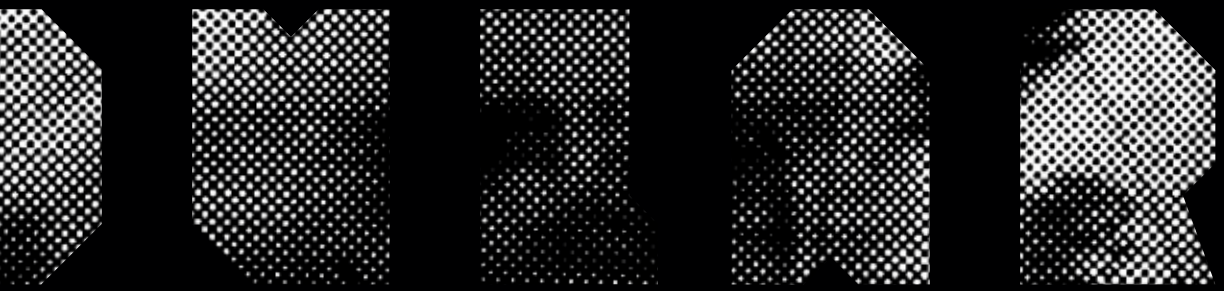


Moedular Fanzine en su Nº0 es una devolución. Una devolución a personas y proyectos que, prácticamente a ciegas, se prestaron a colaborar en este experimento.

Moedular Fanzine, así como las demás acciones diseñadas para nuestros socios, mutarán de forma y contenido porque nada permanece. De hecho, seguimos en la búsqueda;
¿habrá tiempo para cruzarnos con la línea?

Gracias a nuestros socios, a los Moedular Members y a los colaboradores por acompañarnos y hacerlo posible.
Extra special thanx a
The Lacemaker.

:Índice_MOSDULAR

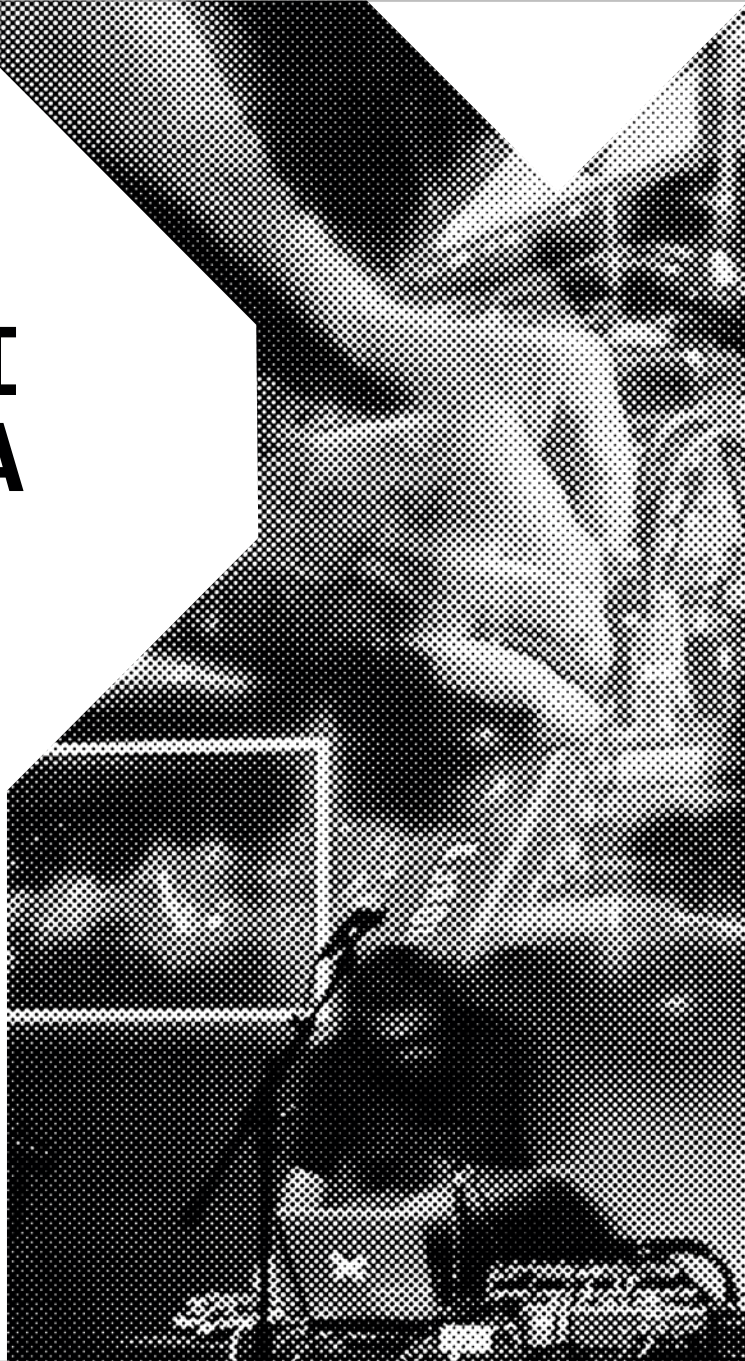
· **Chinowski Garachana**: Member_ ····· 4 ·
· **Marcelo Expósito**: Collaborator_ ····· 6 ·
· **Pepo Galán**: Member_ ····· 8 ·
· **Carmen Morales** *aka* ***Dodecarmenismo***: Collaborator_ ····· 10 ·
· **D.Darko**: Member_ ····· 14 ·
· **Lüüü**: Member_ ····· 16 ·
· **Ximena Carnevale**: Member_ ····· 18 ·
· **A.L.Guillén**: Collaborator_ ····· 20 ·
· **Gran Bengala**: Member_ ····· 22 ·
· **Susana López** *aka* ***Susan Drone***: Collaborator_ ····· 24 ·
· **Rubén Suárez**: Member_ ····· 28 ·
· **Antonio Martín** *aka* ***Coronel Mortimer***: Collaborator_ · 30 ·
· **Nacho Deckard**: Member_ ····· 42 ·
· **Paloma Peñarrubia**: Member_ ····· 44 ·
· **Franco Falistoco**: Collaborator_ ····· 46 ·
· **The Lacemaker**: Member_ ····· 50 ·
· **Kitty Soul**: Member_ ····· 52 ·
· **Sol Rezza**: Collaborator_ ····· 54 ·
· **Notícias**: _ ····· 60 ·

CHINOWSKI GARACHANA

www.teslaradio.bandcamp.com

Chinowski is a sound artivist and electronic explorer. He’s part of Transdiciplina A/V, a cross-platform exploring video & sound.

As TESLARADIO has published *Esquizofonías* & recently presented his *Noisescapes* compilation.



:member_**CHINOWSKI GARACHANA**

Chinowski Garachana desarrolla desde los 90 una intensa y comprometida actividad como incansable Artivista sonoro y explorador electrónico en varios ámbitos.

En la formación de *ensembles* electroacústicos como Sonora Masala, Intoo o Ecléctica Noize junto a distintos músicos y visualistas como Markus Breuss, Bacterio Electrón, Alex Thg o Azael Ferrer; hasta su implicación en proyectos de marcado caracter sociopolítico como miembro co-fundador del colectivo El sueño de Tesla, Grupo de Activación Sonora o en el Medialab-Invisible de La Casa Invisible (espacio tecno-político donde se experimenta bajo código abierto).

Desde 2011 investiga y explora nuevas sonoridades bajo el nombre de Teslaradio con más de diez referencias publicadas y aportando piezas en una veintena de compilaciones en Europa y América.

Ha participado en encuentros, festivales y convocatorias artísticas relacionadas por lo general con el territorio y sus dimensiones espaciales, sociales, políticas, y por supuesto, sonoras.

Así mismo, organiza desde hace años el *No Laptop Fest* y es parte del colectivo Transdisciplina AV, plataforma que conjuga la experimentación entre sonido y visuales por la que han pasado más de 50 artistas y creadores en cuatro años.

Siempre involucrado en la visualización de lo que ocurre en la #ULTRAPERIFERIA; en 2019 editamos *Esquizofonías,* acaba de editar con Oigovisiones Label una recopilación de sus *Noisescapes* en una edición especial que suma textos de interesantes colaboradores junto a pieza sonoras, interacciones con el espacio público y grabaciones de campo realizadas durante la pasada década.

Gracias.

MARCELO EXPÓSITO

www.angelsbarcelona.com/en/artists/marcelo-exposito

Marcelo Expósito es artista, docente y crítico cultural, autor de los libros *Discursos plebeyos* (2019) y *Conversación con Manuel Borja-Villel* (2015). Ha participado durante tres décadas en movimientos contra el neoliberalismo y en defensa de la democracia, y ha ejercido como secretario del Congreso y diputado en las Cortes Generales entre 2016-2019.

Noisescapes y el mundo nuevo que nos espera ahí fuera.

Para Antón Ignorant y Víctor Nubla, in memoriam.

Escucho *Noisescapes* de Teslaradio en penumbra y sus sonidos a la vez sostenidos y punzantes abren grietas en esta larga noche de cuarentena global. Haces de luces iluminan memorias de la década pasada que abarca la realización de esta pieza sonora. Los aplausos masivos por la sanidad pública desde los balcones que me rodean ahora en el Raval de Barcelona se mezclan con el griterío indignado del 15M en la Alcazaba de Málaga, recordándome que esta crisis de salud internacional subsume las violencias que el neoliberalismo ha infligido a la democracia y la vida misma sobre el planeta durante cuarenta años. Las resonancias entre el infame discurso racista de una autoridad del Estado, los campos electromagnéticos registrados en Tarifa y los testimonios de migrantes que han cruzado el Estrecho de Gibraltar —extraídos del vídeo *Fragmentos: memorias de un viaje*— activan ecos de nuestra biografía política, los años de militancia que hemos compartido desde los *bordercamps* contra la necropolítica fronteriza hasta los escaños del Congreso de los Diputados, haciéndome consciente de que *Noisescapes* es parcialmente una

:Collaborator_**MARCELO EXPÓSITO**

narración de nuestra historia colectiva de las resistencias contra la globalización capitalista.

Presto oídos a las grabaciones capturadas en Berlín, Bruselas, Amberes, Tánger o Algeciras, suturadas por una virtuosa edición sonora, amparadas literariamente por un Pessoa que atraviesa Lisboa interpretando las caras de los transeúntes y pienso en *Noisescapes* como un relato también porque desde Walter Benjamin hemos aprendido que viajar en busca de lo extraordinario nos facilita la experiencia para narrar. ¿Acaso podremos, después de esta pandemia maldita, volver a recorrer el mundo como ciudadanos globales? ¿En qué estado nos encontraremos el espacio público al que *Noisescapes* se refiere cuando salgamos para afrontar el duelo por quienes han muerto en la soledad de hospitales infestados en todos los sentidos mientras los vivos permanecíamos recluidos, enfermados por la impotencia? ¿Qué mundo futuro nos será dado a relatar con tantas dificultades? *Noisescapes* resuena en esta noche de internamiento también como una elegía por un mundo pasado de tránsitos acelerados y luchas nerviosas tal y como hasta hoy generacionalmente lo habíamos conocido.

Pero la cariñosa solicitud para escribir que recibo de Chinowski, por llegarme en este instante suspendido, me recuerda algo más: cómo Ricardo Piglia nos señalaba que se narra tanto durante el vértigo del tránsito como investigando con la quietud que exige descifrar pacientemente los signos que nos rodean. Concediéndonos el tiempo de elaborar poéticamente un mundo fragmentado. Desencadenando máquinas de simbolización como aquellas que reverberan en *Noisescapes* –de *La fabbrica illuminata* de Luigi Nono a *¡Amnistía!* de Ultra-Red– ensayando el siempre imposible maridaje de dos pulsiones estéticas que, a pesar de ser irreconciliables entre sí, después de un siglo de historia siguen siendo el motor de obras como *Noisescapes*: registrar la realidad del sufrimiento y de las luchas para darlas en testimonio y a la vez desmontarla sin contemplaciones aplicando el materialismo del arte concreto.

Tendremos que reunir con humildad lo que nos resta de todas estas memorias y herramientas que perviven en *Noisescapes* para afrontar el nuevo mundo que nos espera ahí fuera.

Marcelo Expósito, noche del 14 de abril de 2020.

PEPO GALÁN

www.elmuellerecords.com

Pepo is an experimental & ambient musician. He´s Head Manager of El Muelle Records, a label with superb music & artists.

EMR is our invited label to select an artist for our first *Label Curated Edition*.

:member_**PEPO GALÁN**

Pepo Galán es uno de los músicos con más proyección dentro del movimiento ambient español. Su sonido avanza en ese conflicto de fuerzas en el que emotivas líneas melódicas se tensan frente a la inquietud y el desasosiego.

Así lo demostró con el gran *Human Values Disappear* (El Muelle Records, 2017), algo que se veía venir teniendo en cuenta su hiperactividad. Escuchen sino el reciente *How Not To Disappear (Completely)* en Rohs! Records o esa hermosa oda a su hija que es *For Victoria* nada menos que en el exquisito Fluid Audio de Daniel Crossley. Busquen sus proyectos colaborativos Stranded junto al colombiano Gärtner o Dear Sailor, ese magnífico tándem con el paraguayo Lee Yi que recientemente ha publicado *Thousand Pieces & Icebergs* en Rottenman Editions, sello también muy recomendable del propio Lee.

Con El Muelle Records, sello malagueño del que es fundador junto a su hermano Nacho Galán (Jaula/Mamífero), Senmove y Javier Acedo, ha conseguido aglutinar interesantes propuestas musicales. Casi 40 referencias en apenas cinco años que navegan del ambient a la electrónica introspectiva con artistas como Carlos Suero, Eduardo Briganty, Max Wuerden, Atthis o David Mata (fundador de Seattle Dott Recs.).

Pepo Galán navega desde su muelle hacia su propio destino, se vislumbran parajes desconocidos sobre tierra firme, damos fe de ello. Por eso, y porque habitamos la #ULTRAPERIFERIA, es un placer invitarlo a realizar la curaduría de la primera *Label Curated Edition*, eligiendo un artista para Oigovisiones Label. En 2020 sabremos con qué nos sorprende.

Gracias.

CARMEN MORALES

aka Dodecarmenismo

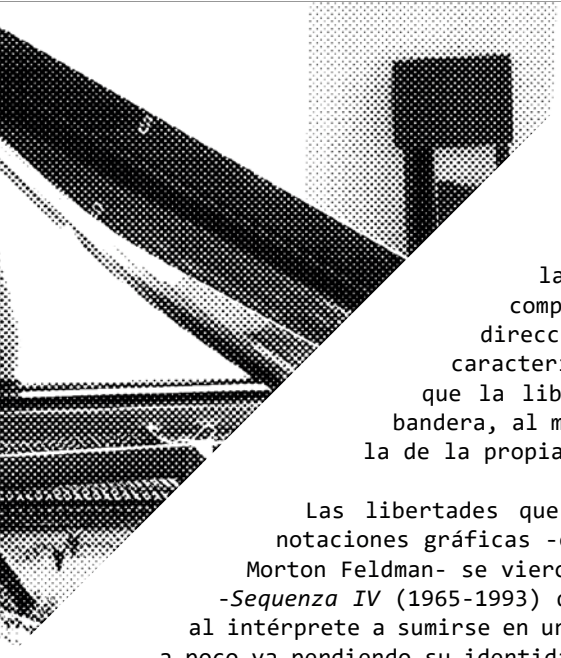
www.durovino.com

Pianista, improvisadora y artista sonora. Miembro del colectivo DuroVino junto a Miguel Retamero. Gestionan además el contenido producido por los Encuentros de Música-Filosofia organizados por la RMR y el Ontology Congress.

El productor de sonido, el Participante invisible. Improvisación y deriva situacionista.

Estoy aquí , y no hay nada que decir.
Si hay entre ustedes
quien desee ir a alguna parte , déjenle salir en
cualquier momento . , Lo que requerimos es
silencio ; pero lo que el silencio requiere
es que yo siga hablando.

Conferencia sobre nada (1959).
John Cage



:Collaborator_**CARMEN MORALES**

Lo que más me ha llamado la atención siempre de cierta parte de la música contemporánea académica es la falta de libertad expresiva que concede su complejidad. La escritura rigurosa, la falta de dirección o una escucha sensible y exigente, son algunas características que te proponen un nuevo estado mental en el que la libertad no es la insignia que el pianista lleva por bandera, al más puro estilo de los virtuosos del siglo XIX, si no la de la propia música y la del acto de escuchar.

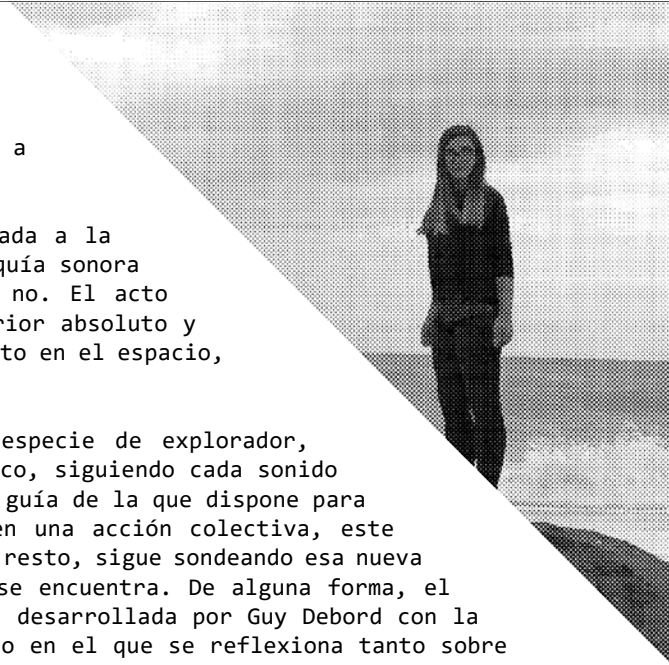
Las libertades que ofrecieron las nuevas formas abiertas o ciertas notaciones gráficas -como por ejemplo en *Piece for four pianos* (1957) de Morton Feldman- se vieron contrapuestas a una notación rigurosa y exacta -*Sequenza IV* (1965-1993) de Luciano Berio-. Esta complejidad absoluta obliga al intérprete a sumirse en un estado de concentración muy profundo en el que poco a poco va perdiendo su identidad creativa, su ego artístico se desvanece, y no hay cabida para el desarrollo expresivo personal, de hecho, no es posible ningún tipo de expresividad.

El hecho en sí de producir sonido no genera nunca nuevo contenido, ni siquiera lo sugiere, simplemente es un reflejo sonoro de algo que ha ocurrido de manera mental (o no) y que ahora está escrito explícitamente. Se piensa y se ejecuta, no hay más (ni menos).

Este olvido del propio mundo interior, este desinterés por lo que se quiere decir, el hecho de reducir el papel del intérprete a un mero ejecutor libera al sonido de cualquier tipo de control y dirección. Pero no solo el sonido es libre, también la escucha. Como oyentes este nuevo espacio sonoro nos obliga a tomar distancia, a generar una indiferencia por lo que está ocurriendo a nivel expresivo y simplemente dejarse llevar por lo que acontece.

El sonido se manifiesta de manera directa e inmediata, en su dimensión física y ocupa el espacio sin violentarlo gracias a la limitación impuesta de la partitura compleja, pero, ¿Qué sucede cuando el ejecutor de sonido no sigue unas reglas tan rigurosas como las de una partitura? ¿Es posible generar este espacio de libertad sonora en la improvisación libre? Es cierto que un improvisador necesita de un lenguaje musical propio con el que expresarse de manera natural, necesita dominarlo junto a su instrumento para poder tener la capacidad de crear, pero, ¿Y si el improvisador ocupa el mismo lugar que el interprete

como mero ejecutor? ¿Y si renuncia a desarrollar un lenguaje propio y se entrega a la mera producción de sonido?.



La deriva del improvisador quedaría subyugada a la manifestación física del sonido, a una anarquía sonora en la que un sonido le llevaría a otro o no. El acto generador sucede ahora en un silencio interior absoluto y es el mero acontecer del sonido, su movimiento en el espacio, lo único que lo define.

El improvisador se convierte así en una especie de explorador, deriva por el espacio sin objetivo específico, siguiendo cada sonido que acontece. La escucha atenta es la única guía de la que dispone para orientarse a través del espacio. Incluso en una acción colectiva, este supuesto explorador sonoro no dialoga con el resto, sigue sondeando esa nueva dimensión establecida en el espacio donde se encuentra. De alguna forma, el improvisador toma una actitud paralela a la desarrollada por Guy Debord con la deriva situacionista, propone un nuevo plano en el que se reflexiona tanto sobre la forma de producir sonido como la forma de escucharlo de una manera radical.

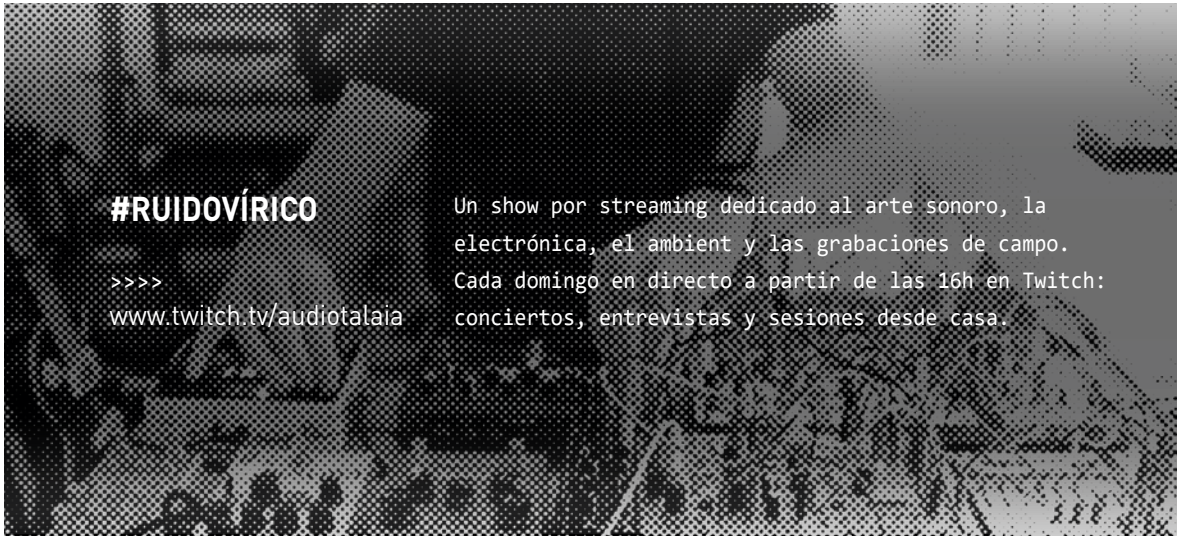
Es cierto que con el tiempo, y con la experiencia, el improvisador encontrará caminos que le son agradables o placenteros, caminos que ya reconozca, pero éste debe renunciar a cualquier tipo de motivación normal para producir sonido, debe dejarse llevar por las demandas de éste y el espacio que ocupa. Al igual que en la teoría de Debord, en esta actitud que proponemos lo aleatorio no es tan determinante pues en la dimensión sonora existe un relieve físico, con corrientes de ondas, puntos y distancias que pueden determinar el sentido de la deriva. De hecho, citando a Debord (1958), «la acción del azar es conservadora por naturaleza y tiende a un nuevo marco, a reducir todo a la alternancia de una serie limitada de variantes y a la costumbre.» Es por eso que un exceso de confianza con respecto al azar y a su empleo en esta situación pueda fijar al improvisador a ciertos ejes de recurrencia que les haga volver una y otra vez a las mismos sonidos o recursos sonoros.

En este aspecto, el sonido adquiere su significado gracias a lo que es posible escuchar a través de él y su permanencia se limita a su duración en el tiempo, una vez acontecidos caen en el olvido, por lo tanto la parte de exploración por parte del improvisador se revela mínima si se compara con la postura desorientada que debe de mantener durante la acción.

El abandono y la entrega al devenir sonoro que comprende esta actitud lleva consigo su propia contradicción, pues es necesario tener un conocimiento y un dominio de las distintas variables que afectan al sonido para poder realizar una exploración consciente y real del espacio.

Esta exploración supone que de forma previa ha habido un estudio y una reflexión profunda sobre el sonido y su acontecer. Es así como el improvisador puede trazar cierto tipo de cartografía sonora influencial, siempre en continúo cambio, que le ayude a convertirse en una pieza coherente de la maquinaria que produce el sonido, una extensión del mecanismo de la tecla si fuese a través de un piano, por ejemplo.

Este grado de incertidumbre no se debe enfocar hacia la delimitación de ciertos límites y fronteras, al contrario, se ha de intentar difuminar cualquier tipo de margen delimitado y participar de forma directa en la transformación constante de la percepción del sonido y el espacio, de la escucha y la producción sonora.



D.DARKO

instagram.com/ddarko1981

D.Darko is one of our favorites plastic artist and a music lover. For years he's been deepening on mixed techniques & textures.

He'll realize the art design for our first *CLOSE/STARE Compilation* to be launch as an open-call. Physical edition will be free for members. Digital profits will go directly to a Non-governmental organization of his choice.

:member_**D.DARKO**

D.Darko es persona tranquila pero sin miedo a dar el salto. Así lo hizo en el 98 cuando pasó de mero observador de lo que se pintaba en los muros de su Fuengirola natal a intervenirlos el mismo. Muy influenciado por lo que veía en las vías del tren a Málaga, mostraba su evolución en la calle exclusivamente partiendo del *graffiti*. En sus primeros años crea personajes de cariz siniestro dulcificados por colores vivos y contrastados, de líneas redondeadas con trazo firme y con cierta querencia por el anime japonés.

No dudó en buscar nuevos lenguajes en la acción urbana cargada de poesía, en lo que ofrece la naturaleza al ser intervenida con objetos comunes o en transformar la decadencia estructural de lugares abandonados en obras de abstracción geométrica minimalista a base de negro, amarillo claro y verde París.

Sin abandonar la calle trabaja comienza a trabajar con distintos soportes y materiales; realiza estudios sobre el blanco y negro y todo lo gris que hay en medio, dejando la mano fluir como Eric Dolphy sopla el saxo. Si añades a la fórmula, dar importancia a la línea y las posibilidades de la circunferencia perfecta, encuentras en estas series un universo sin fín. Continúa profundizando con técnicas mixtas racionalizando el uso del spray, la tinta o el acrílico sobre madera, cartón, papel... Aparecen el azul noche, la cercanía entre blancos y la obsesión por el volumen de la textura. La serie *Estratos* es una excelente muestra de donde se encuentra.

D.Darko ha participado en exposiciones individuales y colectivas como Neurotitan (Berlín), Fundación Cini (Venecia) o CAC Málaga; recientemente ha intervenido los muros del Centro Pompidou y Museo Ruso de Málaga. Nos acompaña por la #ULTRAPERIFERIA realizando el artwork para la primera *CLOSE/STARE Compilation* en una *open-call* para músicos que editaremos en formato físico exclusivamente para socios y los artistas seleccionados por estos.

Gracias.

LÜÜÜ

www.luuu.bandcamp.com

Lüüü is the solo experimental project of Juanlu Gutierrez.

He's part of indie-rock-lofi Static Band & recently re-emerged Notes to Myself.

Lüüü will be releasing a cassette of selected tracks.

Tras Lüüü se esconde Juanlu Barlow, guitarrista autodidacta muy ligado a la escena independiente malagueña y que bajo este alias experimenta en lo musical con el ruido volcando sus obsesiones con estructuras cercanas al pop a través de la indietronica, el hip hop (digamos Anticon por ejemplo) y en los últimos tiempos la electrónica del 4x4. En palabras suyas: «temas de tres minutos para que el ruido sea más entretenido y no requieran comerte un tripi». El sonido *lo-fi* de sus producciones es una de sus marcas de identidad –de qué sino el Barlow–, junto con la *no-wave* y el guitarreo en bruto en el que cabe el *feedback*, el cacharreo de pedal barato o la necesidad de más trastes en su Fender Jaguar...

Nos atrapó con su proyecto Three Broken Tapes junto a Fran Barrionuevo. Imborrable el impacto de *Bye Bye Borrasca* y *hi drama hi*. De ahí su colaboración en la pieza de danza contemporánea *CRUDO* de Ximena Carnevale (producida por Oigovisiones). En lo escénico Lüüü ha trabajado además junto a Julio Fraga para *Múltiple* (2019) y con Miguel Zurita y Vicente Ortíz (Sueltos) en la premonición incendiaria que supuso *Gasolina* (2011). Nos habría gustado saber por donde les habría llevado el tremendo comienzo de Somos Laguna, también con Fran y sumando a Paloma Peñarrubia.

De momento nos tiene saciados con Static Band, que preparan nuevo disco, y el formidable regreso de Notes to Myself, una de las bandas imprescindibles del indie de principio de siglo que tras diez años de parón editaron en 2019 el 7” *Embers Ep* y tarde o temprano volverán al estudio.

Prometen bolos y hacernos sudar de nuevo. Juanlu nos acompaña hace meses desde la #ULTRAPERIFERIA, Lüüü nos traerá la primera edición en cassette para Oigovisiones...

... cuando?? Que se lo pregunten al tal Barlow. Gracias.

XIMENA CARNEVALE

www.ximenacarnevalecia.com

Ximena is dancer, choreographer & directress of Ximena Carnevale Co. & INNERCIA Platform.

She’s spread Oigovisione’s word further than we has, as we help her on production and sound design labours.

Ximena Carnevale, bailarina y coreógrafa, se cruzó a los 6 años con el ballet. A los 13 estaba debutando en un gran escenario. Con varios premios y becas a sus espaldas, amante de su folklore (el argentino), se emancipó del ballet con la fuerza del tango para, más tarde en Europa, estudiar la escena contemporánea de la escuela belga.

Bailarina polivalente trabajó en distintas compañías como REA Danza o Fernando Hurtado y bajo la dirección de Lindsay Kemp o Manuela Nogales. Mente creativa insaciable, siempre en la búsqueda y comprensión del fino hilo dispuesto entre la mente y el cuerpo; es persona agradecida con sus maestros, véase Maximiliano Guerra, Lipi Hernández o Leo Fabre.

Como devolución, desarrolla su labor pedagógica con respeto y gran cuidado a las posibilidades, a la DANZA y a su principal herramienta, el cuerpo. INNERCIA, plataforma de la que es directora, es buen ejemplo de ello. En 2012 formó su compañía con el Dj/productor kitty soul facturando piezas escénicas contemporáneas bajo una premisa: la permeabilidad de la danza contemporánea, especialmente con la música.

Sus producciones contienen ese grado de riesgo formal y conceptual en el que afloran referentes personales y culturales en un rendido homenaje a estos. Destacan *Ella, Demasiado Oscuro, CRUDO* o la pieza *Mise en Abyme* para el Centre Pompidou Málaga.

Nos acompañamos por la #ULTRAPERIFERIA desde hace años, hemos colaborado en el proceso creativo y de producción de *Perdedora* junto a Ramón Gázquez, Juanlu Barlow y Juan Carlos Tamajón. Promete alegrías... Seguimos haciendo camino.

Gracias.

A.L. GUILLÉN

www.alguillen.bandcamp.com

Multiinstrumentista, improvisador, poeta y anartista irreductible. Publica obleas desde el netlabel Gruppo Ungido. Miembro de Sefronia, Les Rauchen Verboten, Alondra Satori y Almayate.

San Francisco Tape Music Center

San Francisco es un límite. Una frontera cognitiva que mira a Oriente. Como nuestras Alcazabas sureñas mirando hacia África, las mil rampas de *Frisco* se derraman hacia la *Raga*. Simultaneidad de Chinatown, ciudad abierta al cielo, beatífico camino: anarquismo shaolín en las cejas agudamente arqueadas de Kenneth Rexroth. En un obscuro sótano de la calle Divisadero Pauline, Morton y Ramón, moreno, joven, e hijo de escritor español, palpan la sistemática del éxtasis eléctrico.

Cuando solo instituciones potentadas económicas podían proveer los materiales, en los tempranos sesentas las manos jóvenes de estos amigos construyeron la Morada abierta a la luz sonora, con el único compromiso de explorar y ofrecer los frutos de la exploración. La semilla de este espíritu explorador fue el discreto aquelarre improvisador de KPFA en los cincuentas: estudiantes de la academia que toman la tangente, como Morton Subotnick, Loren Rush, Pauline Oliveros y Terry Riley (que marcha entonces a París para bañarse en el jazz, y malvivir, regresando con el minimalismo en la maleta, para estrenarlo en C en aquel sótano: para bautizarlo en el San Francisco Tape Music Center). Sótano abierto hacia la Ciudad, que asciende desde lo obscuro hacia la luz, magnetizando hacia el templo a un viejo Cage y un joven Reich...a un joven La Monte.

:Collaborator_**A.L. GUILLÉN**

En la propia nube Acuario de la atmósfera franciscana, ante la necesidad de desborde de una Ciudad en pálpito, los amigos son llamados a disolverse en la paz Pacífica, se derraman de Telegraph Hill al Ganges. Explotan entonces las fronteras que levantan las instituciones electroacústicas, y la exploración llega al *happening*, al *be-inn*; sin solución de continuidad Buchla y Kesey están copulando frente al sol, que ya es Dios Sol.

Explota la inauguración sinestésica, guerreros de luz como Tony Martin, Maginnis y Elías Romero, luz intoxicada de Canyon Cinema, conciencia simultánea, que es Ser Consciente; con tal radicalidad que la palabra Intermedia de Higgins germina más allá de la palabra, del cacahuete artístico, para crecer en la vida de la Ciudad, para todos los ciudadanos: derecho al voto derrotado por el derecho al Arrobo. Desde aquel sótano, la semilla crece regada por el microclima unitivo del corazón abierto de los hippies de antes de Monterrey, por ríos preparados para la Experiencia. Sedientos de Ahora.

Ramón Sender saludó substancias que desbordaban la conciencia más allá del Ganges, hacia la Ciudad Celeste, caminando hacia Sonoma. Más tarde, en Oakland, el experimento queda confinado en la sobria institución universitaria; sólo queda Pauline. Pero la Interzona ya había sido conjurada: la mutación nos inspira. Los muros la delimitaron...pero constitutivamente la Interzona puede volverlos a hacer caer, eternamente resucitando en rizoma de Moradas Sónicas.

El libro de historia y el museo hoy narra cada segundo de esta Fuga Histórica de la Música Electrónica y el Arte Intermedia...con dos grandes virtudes. La institución entra en cada detalle del cómo sucedió (reificándolo como manual de fabricación de espacios autónomos de experimentación anartista). Deja hablar a los demiurgos con naturalidad en entrevistas enriquecedoras, que parecen realizadas desde el sótano germinador, con el codo apoyado en el...Buchla.

Pero un museo nunca puede afirmar lo que aquel sótano afirmaba: «lleva el éxtasis a cabo es su propia ciudad.»

Gracias.

GRAN BENGALA

www.granbengala.com

Gran Bengala is a design, imprint and craft silk-screen studio. This anonymous Bengalistas are focused on short run production of textile and paper stamping.

They'll design a very special package for our releases including *Noi[she]* and *Label Curated editions*.

Granbengala es un vehículo de escape, una (re)unión de viejos amigos, un experimento, música en los altavoces, café y humo, tinta, agua, manos y ropa manchada, prueba, error, magia...

Hace años dieron el fundamental paso para volver a disfrutar de su oficio, de volver a aprender, volver a jugar. Granbengala toma forma de taller de impresión artesanal y estudio de diseño. Desde 2014, es un pequeño taller de serigrafía y estampación artesanal enfocado en la producción, tanto en papel como textil de corta tirada. Diseñan, ilustran, cortan y pegan. Se interesan en pequeños proyectos en los que se cuide el detalle y el acabado artesanal.

Serigrafían obra gráfica de producción propia, vean el exquisito trabajo de *HaHa!*, *Kol* o *Señoras de otra*, como para otros artistas de manera colaborativa o por encargo directo. Han desarrollado efectivos diseños de portadas para bandas como Three Broken Tapes, Notes to Myself, La trinidad o el precioso dossier de *CRUDO* de Ximena Carnevale.

Como estudio de diseño, suyos son el corporativo para locales malagueños como El Muro Indie-Rock Bar y La Sociedad Hervíbora. También han estampado sobre textil el merchadising de algunas bandas –Three Broken Tapes, The Loud Residents,..– y para eventos culturales con encargos de *packaging*, *branding* o imágen en el ámbito lúdico y cultural.

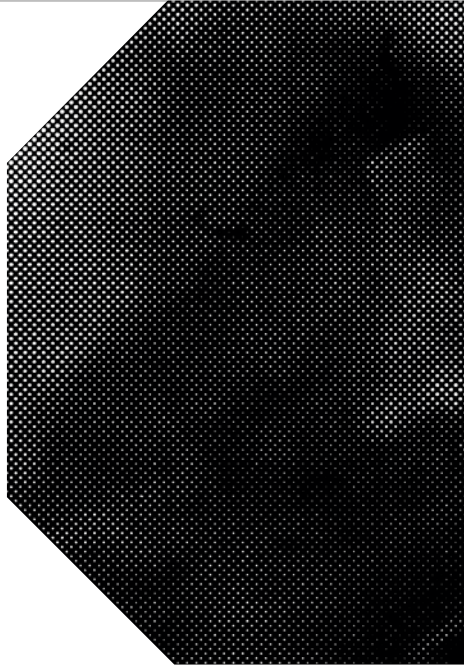
Estos dos anónimos bengalistas colaborarán con nosotros desde la #ULTRAPERIFERIA, diseñando el packaging y el manipulado de nuestras ediciones para la temporada 19/20, incluidas *Label Curated Edition* –curaduría por Pepo Galán– y *Noi[she] Edition* –con la curaduría de Paloma Peñarrubia–. Ya hemos podido comprobar que va más allá de lo propuesto, han abierto una caja de pandora para nosotros.

Gracias.

Susana López

aka Susan Drone

www.susannalopez.com



Máster en composición electroacústica. Compositora experimental y artista visual. Dirige el espacio radiofónico mensual *La política del ruido* en Teslafm.net.

La política del ruido como arma definitiva

«Escuchar música es escuchar todo ruido, comprendiendo que su apropiación y control es un reflejo del poder, que es esencialmente político... Los teóricos del totalitarismo han explicado que es necesario prohibir el ruido subversivo porque enfatiza las demandas de autonomía cultural, el respaldo de las diferencias y la marginalidad: un interés por mantener el tonalismo, la primacía de la melodía, la desconfianza en los nuevos lenguajes, es común a todos los regímenes de esta naturaleza.»

Jacques Attali. *Ruidos. Economía política de la música.*

:Collaborator_**SUSANA LÓPEZ**

El siguiente texto es un fragmento de mi TFM *La política del ruido. El Ruido como arma definitiva,* de 2013. En él analizo la relación entre experimentación sonora y militancia ideológica.

Estudio los orígenes de la música *underground* como movimiento planetario antisistema, así como su afirmación permanente del derecho a la diferencia. Este movimiento, formado por una red internacional de artistas y músicos independientes, no siempre académicos, y cuyo origen se remonta a las primeras vanguardias del siglo XIX, surge de la necesidad de explorar nuevas posibilidades en la música.

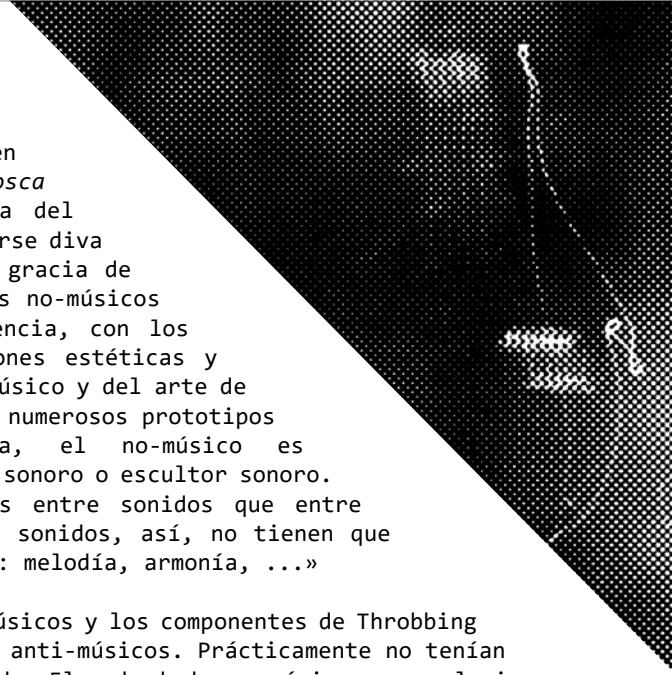
El ruido aparece como un movimiento unificador dentro de esta comunidad independiente, que se sitúa al margen de países, idiomas, partidos políticos o creencias religiosas.

La música experimental no está reglada por ningún mecanismo externo, como una partitura, por ejemplo, siendo una partitura, entre otras cosas, un documento que permite preservar la propiedad de la música y protegerla legalmente.

En estos circuitos son comunes la iniciativas de auto-publicación. Muchos músicos son productores y consumidores: distribuyen la música de otros, organizan conciertos y escriben sobre ello. Se trata de asumir el control de la producción del sonido, ya que su distribución y recepción son una parte importante de la producción.

En el entorno experimental se rechaza mayoritariamente el culto al compositor, a la reglas en la música y a los modelos de normas de composición.

Francisco López, artista de reconocido prestigio internacional, sostiene que cualquier persona puede ser músico o compositor: «En la actualidad, muchas personas graban y editan su propia música. Todas ellas tienen la capacidad, el derecho y los medios para hacerlo. No es necesario ni el prestigio de la "música seria", ni el estrellato del rock'n'roll y el pop. Los medios y el conocimiento, tanto musicales como tecnológicos, pueden mejorar nuestra creación, pero no son un requisito necesario.»



Llorenç Barber, uno de los músicos experimentales más importantes surgidos en España a finales de los 60, en su libro *La mosca tras la oreja*, expone: «Se acabó el aura del artista que consiguió el privilegio de sentirse diva por haber realizado solfeo y por tener la gracia de poder descifrar partituras. La época de los no-músicos instauró una nueva relación con la existencia, con los paradigmas de pensamiento, las prescripciones estéticas y con el rol del creador, de la escucha, del músico y del arte de este mundo sonoro del siglo XXI, que encara numerosos prototipos con estrechas categorías. Hoy en día, el no-músico es *audio-performer*, creador sonoro, paisajista sonoro o escultor sonoro. Muchos de ellos se encuentran más cómodos entre sonidos que entre canciones y se definen como mezcladores de sonidos, así, no tienen que regirse por las reglas básicas de la música: melodía, armonía, ...»

Los punks alardeaban de su condición de no-músicos y los componentes de Throbbing Gristle fueron más allá, se convirtieron en anti-músicos. Prácticamente no tenían ni las más ligera idea de qué estaban haciendo. El modo de hacer música era cualquier cosa menos convencional. Las piezas se creaban espontáneamente sin más preparación que algún ritmo programado y una charla previa en la que se discutía acerca de la temática que tendría el texto. «Lo he dicho mil veces y no me cansaré de repetirlo: no soy músico ni tengo ningún interés en serlo. Todos los grupos que he tenido no han sido más que plataformas para hablar de mi manera de ver el mundo, de la hipocresía, de las posibles formas de cambiar tu comportamiento, de los estereotipos sexuales.» Genesis P. Orridge (Throbbing Gristle).

El movimiento internacional Dadá, Zurich 1916, en sus orígenes pretendía estar más allá de las fronteras geográficas, de los límites nacionales, de las divisiones artísticas y de las consideraciones políticas o diplomáticas. Se trataba, ante todo, de preservar los derechos del artista y permitirle crear a su gusto.

Este movimiento internacional hablaba en todas las lenguas y se dirigía al hombre y no solo al sentimiento artístico. En el plano estético, su mano violenta sembró la confusión en todos los géneros, prohibiendo cualquier clasificación rigurosa. Sus producciones eran proteiformes y objeto de la apreciación literaria, plástica, dramatúrgica y sociológica. Buscando la naturaleza poética del hombre tras su barniz cultural, probó que se podía ser creador sin haber escrito un solo verso. Era un comportamiento lo que se esforzaban en

buscar y analizar, más que una producción al fin y al cabo efímera y que negaba la intemporalidad.

La poesía está en la naturaleza del hombre, le es consustancial, y Dadá era su expresión más brutal, la más pura en el siglo XX. A condición de que se entienda la poesía como una actividad del espíritu, según la muy útil distinción de Tzara, y no solo como un medio de expresión de formas convencionales.

En 1952, John Cage aseguraba que la transformación era más evidente en la negación del carácter canalizado de la música, en la forma misma de las redes, en el abandono de los instrumentos clásicos y en el desdén burlón ante el sentido del arte. Cuando Cage abre las puertas de la sala de conciertos para hacer entrar los ruidos de la calle no regenera toda la música, la remata; blasfema, critica el código y la red.

En su obra 4’33” deja que el público se impaciente y haga ruido mientras él permanece inmóvil ante su piano, devolviéndoles una palabra que los otros no quieren tomar. Anuncia la desaparición del vínculo comercial de la música: un templo, una sala, un domicilio, cualquier parte donde sea producible puede ser su escenario, como cada uno quiera verla y para todos los que quieran disfrutarla. «El compositor debe renunciar a su deseo de controlar el sonido, desprender su espíritu de la música y promover medios de descubrimiento que permitan a los sonidos ser ellos mismos, más que vehículos o teorías hechas por el hombre, o expresiones de sentimiento humanos.» John Cage.

RUBÉN SUÁREZ

Rubén is an audio engineer and record producer with more than 20 years on the field. He's been OV's second ear from the begining.

He’ll continue helping us to optimize our sound.

:member_RUBÉN SUÁREZ

Rubén Suárez es un ingeniero de sonido y productor con veinte años de experiencia en su campo. Entró de la mano de José María Rosillo en uno de los estudios más completos e importantes de Madrid, el ya desaparecido RED LED. Durante 18 años, y como ocurre en estos casos, se fue haciendo un hueco trabajando al lado de grandes productores e ingenieros en proyectos de todo tipo.

Destacan el maestro Suso Saiz, Humberto Gatica, José María Rosillo, Angel Martos, José Luis Crespo, Tony López, Carlos Narea o el inglés Nigel Walker, de los que en suma, absorbió experiencia para regurgitar su propia forma de hacer.

Ha estado implicado de diferentes formas en discos de Los Planetas, Leiva, Marlango, Iván Ferreiro, Carlos Jean, Triángulo de Amor Bizarro o La Habitación Roja. Suyo es el potente sonido kraut psicodélico e incendiario de los extintos Lüger, revisen sino Lüger y Concrete Light (Giradiscos, 2010 y 2011).

Rubén es la segunda oreja de Oigovisiones, nos asesora siempre en las mezclas y no hemos dudado en dejar en sus manos el proceso de mastering de referencias como Noisescapes de Teslaradio, El sol de Mamífero o Instars/Mermaid de Las flores no lloran, nuestra primera edición allá por el 2012. La #Ultraperiferia apuesta por esa Novena Planta; nosotros nos entendemos, verdad Rubén???

Gracias.

ANTONIO MARTÍN

aka Coronel Mortimer

www.lamuerteteniaunblog.blogspot.com

Melómano, coleccionista y *crate digger* insaciable e insobornable. Desde su blog destripa todo lo que hay entre el metal y la improvisación mas free y orgánica, pasando por la electrónica experimental y el noise.

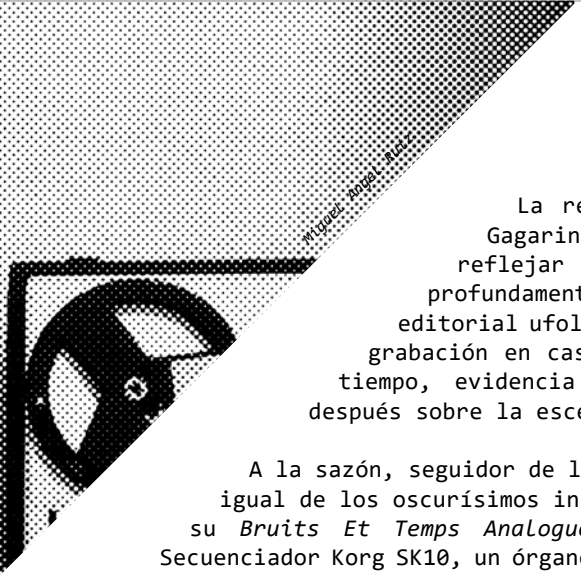
UNA ENTREVISTA, DOS RESEÑAS, UNA ORACIÓN... ORFEÓN GAGARIN

I. PRIMERA VOZ

«– ¿Vienes del espacio exterior?, preguntó la anciana.
– Ciertamente, sí. Pero no se alarme, soy soviético»

Año 1978. Un avión sobrevuela China. Dentro, acompañando a los reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, el periodista Iñaki Gabilondo es testigo de cómo un objeto volador no identificado que emitía una fortísima luz les acompañaba durante veinte claustrofóbicos minutos. Era el primer avión oficial español que iba con destino a ese país.

Me gustaría viajar a ese instante a nivel macroscópico, es decir... de cuerpo presente, mientras que a nivel microscópico, neuronal y sináptico, lo que quisiera es estar en la conexión cerebral del momento en que Miguel A. Ruíz decidió unir las palabras Orfeón a la simbología espacial rusa de Yuri Gagarin. Instantes creativos de una duración infinitesimal pero de potencia tan grande que en escala mandaría a tres cohetes despegar de Cabo Cañaveral.



:Collaborator_**ANTONIO MARTÍN**

La reedición de la homónima y mítica obra de Orfeón Gagarin muestra en su portada una escena que bien podría reflejar la confusión del evento relatado. En una época profundamente marcada por las paraciencias en el mundo editorial ufológico, el músico madrileño irrumpe con una poderosa grabación en cassette que escuchada ahora con la perspectiva del tiempo, evidencia toda la magnificente influencia que ejercería después sobre la escena electrónica patria.

A la sazón, seguidor de los maestros alemanes de la escuela berlinesa y por igual de los oscurísimos inicios de la electrónica francesa (Patrick Vian con su *Bruits Et Temps Analogues* por ejemplo), armado con un Korg MS10, un Secuenciador Korg SK10, un órgano Technics sk100, Magnetófono Philips, Delay Ibanez Ad190 más algún que otro maravilloso despliegue de tecnología punta como lo era el Commodore 64 y su mítico Sam Reciter, se graba aquella vieja cassette de 1986 que se distribuía por 500 pesetas. Lo cósmico, lo espacial y la arqueología imposible mezclados con una electrónica pseudo-étnica minimalista pero arrebatadoramente imaginativa. El proceso de edición es de una maestría inusitada convirtiendo su planeadora propuesta en un tira y afloja alucinante.

Para unir más piezas a este puzzle la edición inauguraría el sello de Ruíz, Toracic Tapes, bajo producción de la adimensional Centro Pompidou –a ver quién es capaz de rastrear algo de esto–. A la primera edición seguirían dos reediciones en las que no me entretendré.

Se decía en el fabuloso fanzine Cloruro Sónico: *«los medios de comunicación habituales ignoran todo ello con negligencia»*. Pues bien...han pasado 33 años de esa declaración, y seguimos igual. España ignora a sus pioneros y lo que a priori era totalmente improvisado, casi sin formación musical previa, ha pasado al ámbito de lo académico y de los estudiosos de la electroacústica o lo experimental. Una curiosa, profunda y paradójica reflexión que os invito a que interioricéis en vuestros momentos gonadales.

La aguja planea el surco: *Not is Possible Landing*, así, mal transcrita pero de una poderosa y mántrica pureza gracias a esas voces alienantes del Commodore 64. De fondo una sinuosa capa de teclados, generadores de sonido que taladran al oyente con su machacona esencia deconstructiva. Sigue la más ambiental *Eucarystics* (en versión editada respecto a anteriores ediciones) y *Gulag* con trazas a la escuela *kraut* berlinesa. Me encanta esa

esa lluvia de partículas sonoras tan propia de la época que emula el diálogo cuneiforme de un extraterrestre en pleno turismo en la Costa del Sol (creo que Neuronium podría ser una buena comparación) mientras se mantiene un fondo opresivo y constante. Si los jodidos ummitas existieron se comunicaban con estos impulsos vibrátiles.

Voces Mauritanas, uno de los platos fuertes del álbum, se nutre del extremo oriente en una especie de cruce con Esplendor Geométrico (*Sheikh Aljama* o *Arispejal Astisaró*) pero varios años antes. *Tape collaging* alucinante de una grabación de radio perdida en el tiempo que rompe transversalmente el inicio más rígido del disco.

Equilibrado de forma exhaustiva para esta edición, *Teatro Sucio* abre la Cara B como equivalente a *Not is Possible Landing*. Dadá con voces entrecortadas sobre percusiones a lo Carpenter, un teatro de lo imposible de voces (orfeón) que discuten premisas con homólogos de otros mundos. *Omsk 1939* continúa las referencias a Rusia y se diría sobre él en *LOOPS, ºUna historia de la Música Electrónica* de Javier Blánquez: *«Omsk 1939 se adelantaba casi dos décadas a la hauntología de William Basinski y The Caretaker»*.

Todo en un cruce entre una banda sonora de Carpenter, los experimentos cuasi aleatorios de Jean Dubuffet, una versión teratogénica de la banda sonora de *Blade Runner* o Nurse With Wound. Escuchad la oscurísima *Necrontocrastycs* y su retro futurismo infeccioso, de mis cortes preferidos y buena muestra de cómo defecar en el espacio tiempo y que la mierda le caiga a otros –otro día, y en otro lugar–. Minimalismo, música concreta y el plástico sintético asalmuerado en luces de neon y estroboscopios malsanos clamando por su dosis de Luminal.

Última Instancia cierra de modo introspectivo y sedoso, solo que si inspeccionas con luces especiales los flujos te deslumbran con toda la fuerza de una época. Flujo vaginal o esperma, al final todo líquido se seca y evapora... es la ley de la última instancia.

II. SEGUNDA VOZ:

«I see no God up here»

Voces a 45 rpm, séptimo disco bajo el concepto Orfeón Gagarin tras su último *Contestación*

:Collaborator_**ANTONIO MARTÍN**

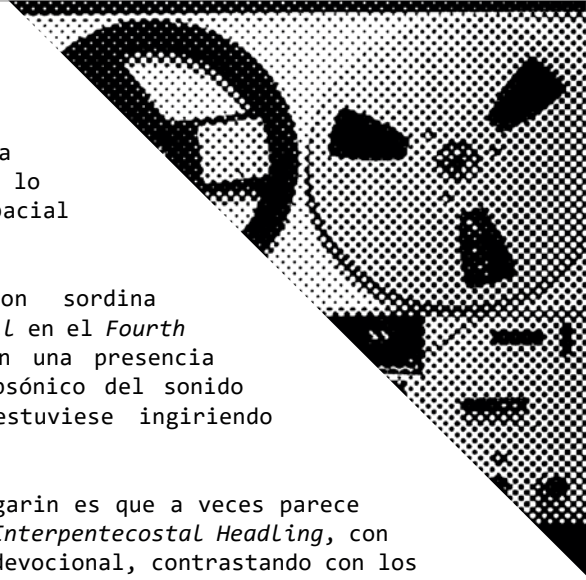
Capilar (1994), me pilla desprevenido pero digo desde ya que es un clásico en lo que a electrónica avanzada se refiere. La edición de Geometrik –en colaboración con Munster– en precioso vinilo de sugerente portada con 250 copias en blanco esperma y otras 100 copias que pueden pedirse al sello Rotor si quieres conseguir el CdR exclusivo con temas que han quedado fuera del Lp. *Artwork*, cómo no, de Alonso Urbanos, todo un clásico.

Yo, que soy más chulo que un ocho tendido, o lo que es lo mismo, el signo del infinito, he conseguido mediante estratagemas innobles los temas de la edición especial gracias al buen hacer del artista para poderos traer aquí la reseña *in extremis* de todo el corpus que contiene *Voces a 45 rpm*.

Cuando te enfrentas a un disco de Orfeón Gagarin puede ocurrir de todo y según mi humilde opinión, su cuerpo musical está más unido a los pioneros alemanes de la *kosmische* que a otra cosa. Así, y a modo de resumen, *Voces a 45 rpm* es el disco que Can habrían grabado si hubieran prescindido del rock... es decir, un compost multiétnico, poliédrico y camaleónico que recuerda a esa extraña forma de componer y tratar la música que tenían los de Colonia.

Dicho de otra forma, si coges Can hasta *Landed* y los destilas hasta despojarlos de la rabia visceral que se gastaban lo que queda es un pulso vibrátil de electrónica selvática, dub infecto contagioso (toque jamaicano, funk y bailable siempre ahí latiendo) y algo que en definitiva puede extenderse al corpus musical de Irmin Schmidt. Todo ello puede escucharse en esos arabescos extraños de *Para Comprender el Átomo*, que a pesar del aire retrofuturista que exhala, no se ancla en ningún lugar en particular.

Melodías cargadas de complejidad, entrecortadas y con efectos a lo Lee Perry, como en ese imposible y pegadizo inicio de teclados de *Un Hublot Pour Voir La Terre*, suerte de ciencia ficción utópica que se te pega al paladar. *Electrospace* franchute mezclado con ese momento mágico en el que los alemanes dieron el paso de lo abstracto a lo melódico, véase Kluster.



Alucinante es poco, y siguen maravillas como *Carbono 14* en modo banda sonora de la carrera espacial africana (no sé si existe algo semejante, lo siento), un hit bailable en cualquier estación espacial acondicionada para ello.

Juraría que si se usara una trompeta con sordina electrificada, podría meter a *Electrolytic Godspell* en el *Fourth World* de Jon Hassell. Una sibilina melodía con una presencia bastante importante de bajos en el espectro subsónico del sonido hacen que me vibren los carrillos como si estuviese ingiriendo cantidades industriales de Peta Zetas.

Otra de las cualidades de la música de Orfeón Gagarin es que a veces parece provenir de una radio fuera del tiempo. Así es en *Interpentecostal Headling*, con aroma a electro gospel sin voces pero igualmente devocional, contrastando con los ritmos techno de *Capri Horses In Pal Secam*, rebozada en capas y capas de secuenciadores, loops y frenéticos ritmos que se van acelerando cada vez más.

El final del vinilo es de órdago. Desde el cabaret político anafiláctico de *Instrumentos Básicos (Live Version)*, que rezuma años 90 por todos lados –al menos recuerda mucho a esa forma de despuntar del avantgarde electrónico y a la manipulación de cintas o *tape collage*– a *Kranken Cafe*, cogiendo el testigo sonoro del inicio del disco con reggae y dub electrónico, bases de *drum'n'bass* a la turca o los siempre olvidados motivos étnicos de Dissidenten. *Torres Quevedo* finiquita con regusto a Esplendor Geométrico época melillense pero sin *noise* de por medio. Fastuoso, sorprendente siempre Orfeón Gagarin en uno de los discos imprescindibles del año.

III. TERCERA VOZ EN BONUS:

«When they saw me in my space suit and the parachute dragging alongside as I walked, they started to back away in fear. I told them: –don't be afraid, I am a Soviet like you, who has descended from space and I must find a telephone to call Moscow!–»

El Cd de la edición especial que se vende en Rotor incluye el abstracto y cinematográfico tema *Looking For My Catholic Bible*, que contiene uno de los más fabulosos usos de un sampler que he oído. Un corte magnético, que se pega al tronco del encéfalo gracias a unas bases percusivas repetitivas y mágicos efluvios retroespaciales.

Sabor a la España embadurnada en zotál, alcanfor y la presencia siempre implacable del lepisma en un papel amarillento; entiendo que por longitud y por no ser tan experimental no se haya incluido, pero para mi gusto, es un hit de la Hostia.

Sigue *Ars Mutiland* en clave industrial y algo de *dark wave* ahí pululando. El sonido es más básico/crudo contrastando con la más sofisticada y espacial *Lucarpian Little Prawns*. Siete minutos de electrónica planeadora, ambiental y con toques de minimalismo concreto o lo que es lo mismo, una imposible mezcla entre Neuronium y John Cage. ¿Recordáis esas películas españolas donde el protagonista o la protagonista se ponía a hablar con Dios en una especie de diálogo redentor? Sonaba un sintetizador llorón básico de fondo –bíblico pero con toques a copla andaluza–... pues algo de esto suena al final. Gloriosa también es la sístole/diástole eterna, navajera en *Horas Complicadas*, banda sonora bastarda del cine kinki en el futuro.

IV. VOZ EN OFF, UNA ENTREVISTA CON MIGUEL A. RUÍZ:

«Наджейда!»

A ver; me voy inevitablemente a los años 80 e intento dilucidar quién es Miguel Angel Ruiz, de dónde sale, qué instrumentos tiene y cuál es la situación de la escena electrónica en esos primeros tiempos de Toracic Tapes. ¿Puedes hacerme una especie de currículum vitae tuyo y de la escena que nos ponga en contexto?.

Vengo del futuro y he venido a salvar la corteza terrestre. No, ahora en serio, soy un tipo normal, con ojos, boca y dos manos con las cuales me gusta retorcer potenciómetros. Conocí el sintetizador a primeros de los años 80 y desde entonces tengo fascinación por ellos ya que tienen dos cosas que me gustan: emiten sonido y tienen cierta aura mística y de religiosidad alienígena, pues de siempre los he asociado a la comunicación y la posibilidad de otros mundos.

También influye el hecho de que presencié muchas películas de serie B de tema fantástico. Comencé con instrumentos prestados y pocos medios. Con el tiempo he podido reunir más herramientas, ya que para mí es fundamental el poder contar con una paleta amplia de sonidos, a modo de un El Bosco hecho con pinceladas sónicas y en medio de texturas imposibles. Por eso no me he limitado a los aparatos analógicos, como ahora mucha gente suele venerar, he usado y procuro usar los más diversos útiles, en mi primera cassette hacia 1981 utilicé exclusivamente una radio con la cual no podía prácticamente sintonizar

nada audible por lo que grabé extraños pitidos y mantos uniformes de ruido, a modo de primario sintetizador; en aquella época la tecnología era bastante costosa comparado a la actualidad.

Otra radio que tuve fue conectada con un adaptador inadecuado por lo que emitió un zumbido, que combinado con las interferencias provocadas por una afeitadora paterna, dió lugar a una cacofonía de ruido extremo, que ahora bien podría calificarse como música industrial, entonces era simplemente algo parecido a lo que escuchaba en viejos vinilos de *musique concrète* ó electrónica al estilo *Telemusik* de Stockhausen.

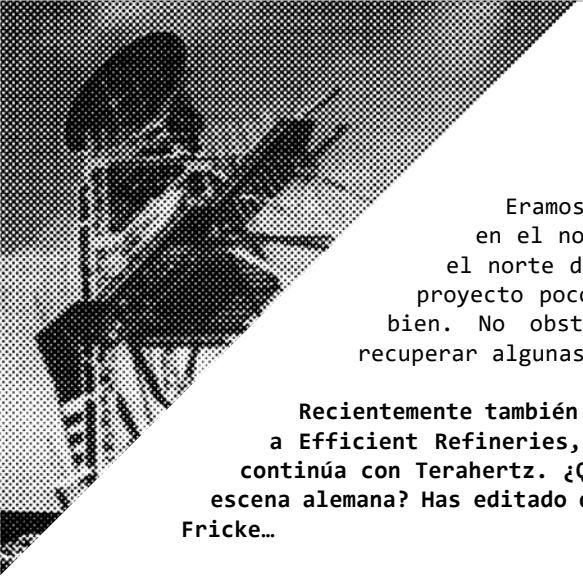
Luis Mesa fue el primer artista al que conocí por medio de un programa en Radio 3 que dirigía Jose Miguel López dedicado a la música experimental casera, *Club del Ruido* creo que se llamaba. Con Luis grabé como Técnica Material, y dimos un memorable concierto muy extremo en Puertollano de la mano de Marcelo Expósito, que entonces dirigía el fanzine Necronomicon.

Por medio de él y de Luis conocí mucha escena experimental de la época, también por medio de Francisco Felipe, que residía muy cerca de mi casa, que en ese momento estaba enfrascado en las cintas de cassette sin fin y en las instalaciones con sonido abrupto, brezo seco y manipulaciones de cinta con voces, loops con sonidos de piano, etc.

Sin duda ellos no estaban en mi misma onda sino en una órbita paralela pero aquellos encuentros fueron sin duda fructíferos. Después cree mi propio sello de cassettes Toracic Tapes para publicar Orfeón Gagarin, tras investigar con mi equipo recién adquirido Korg y otros cachivaches como un Commodore 64, un cartucho de sonidos de percusión para Spectrum y experimentar con magnetofones viejos y micrófonos de saldo.

Después vinieron muchas más cassettes y conocí a otros músicos, como Markus Breuss (quien me introdujo en la escena free jazz, funk americano, etc), Francisco López, Siegmar Fricke, Juan Teruel (que creó su sello Uvegraf), Juan Monreal a.k.a. Proletkult, entre otros. El haber sido publicado por el sello primigenio de Asmus Tietchens fue una de las grandes sorpresas de mi carrera. Y de entonces a la actualidad, a través de un océano de experiencias y de vicisitudes varias.

Buceando un poco más por el pasado de tus proyectos, los que menos conozco y que casi ni he escuchado, son Ambulatori Segreto donde tocabas junto a Siegmar Fricke y Stefano Barban. ¿Puedes contarme algo de este proyecto? He de reconocer que sólo ver la portada de *Myxom Radiation* me pone los vellos de punta.



Eramos amigos y nos reuníamos periódicamente, unas veces en el norte de Italia, donde vivía Stefano, otras veces en el norte de Alemania, de donde Siegmar es originario. Era un proyecto poco ambicioso y el objetivo muchas veces era pasarlo bien. No obstante hay algunos logros, y si, estaría genial recuperar algunas de esas grabaciones.

Recientemente también publicas trabajo con Fricke. De Ambulatorio Segreto a Efficient Refineries, otro proyecto que parte de los 90 y que ahora se continúa con Terahertz. ¿Quiénes sois Efficient Refineries y qué te une a la escena alemana? Has editado discos con Dieter Mauson *Mantis Predictor*, el propio Fricke…

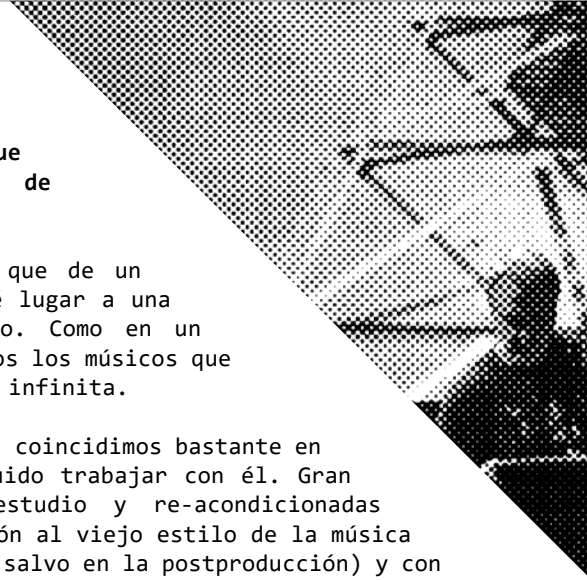
A Siegmar le conozco por una carta que envió a Andrés Noarbe en los años 80, dándose a conocer. Entablamos amistad y enseguida proyectamos posibles colaboraciones. Entonces Siegmar elaboraba una simpática música muy tecnológica pero arraigada en el pop alemán, cuando de siempre he escuchado a grupos alemanes entre mis preferencias.

A lo largo de muchos años hemos continuado colaborando. Quizás *Terahertz* es la culminación de todo este esfuerzo, pues ha sido editado por el sello propiedad de Uwe Schmidt, un músico al que tanto Siegmar como yo tenemos muchísimo respeto y cariño. Con Dieter publiqué en Toracic *Mantis Predictor,* otro músico procedente del mundo del *pop* y con el cual tengo asimismo una gran amistad.

Juan Antonio Nieto, Francisco López, Rafael Flores, Javier Piñango, Andrés Noarbe, Juan Teruel... ¿Quiénes son estos tipos tan raros que tienen nombre de película de Mariano Ozores?

Jaja, también Marinetti y Balilla Pratella tienen nombres que parecen sacados de una película neorrealista italiana.., Mariano Ozores no hizo música pero seguro que en su cabeza rondaba una música bastante surrealista también.., te puedo decir que conozco a todos personalmente y doy fe de que son buenos chicos..

Una de las cosas que resultan curiosas al repasar tu trayectoria es que parece gustarte colaborar con otros músicos. Es algo que llevas haciendo desde siempre y que continúas ahora con proyectos como DEKATRON III, Buio Mondo o Giron. Concretamente me gustaría que



me comentaras algo de esa nueva grabación con Girón, Zytospace, más que nada porque creo que casáis bastante bien ambos con vuestra manera de entender la música planeadora.

Sí, es una especie de desafío a mí mismo, el que de un material ajeno combinado con el creado por mí dé lugar a una criatura potencialmente apartada de lo conocido. Como en un laboratorio químico impredecible. Creo que de todos los músicos que he conocido he aprendido algo, mi sed de saber es infinita.

Con Tomás Girón data mi más reciente colaboración, coincidimos bastante en cuestiones musicales y ha sido realmente muy fluido trabajar con él. Gran parte del CD son sesiones grabadas en su estudio y re-acondicionadas parcialmente en mi estudio, hay mucha improvisación al viejo estilo de la música planeadora de los 70, prescindiendo de ordenador (salvo en la postproducción) y con uso absoluto de hardware de muy diversos tipos.

Orfeón Gagarin evoca misterios rusos del espacio. La música es melódica, sugerente y plagada de samplers. ¿Qué samplers usas?; lo digo porque el de *Looking For My Catholic Bible* es impresionante.

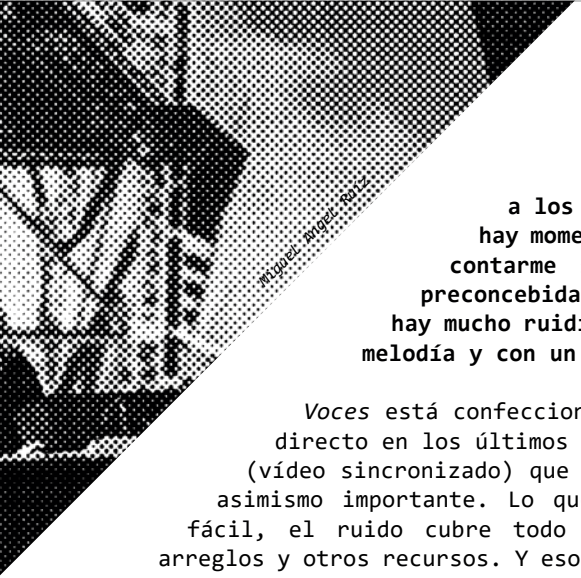
Esa muestra en concreto, junto a otras de semejante calibre, me la proporcionó el gran cineasta y amigo Velasco Broca. El gusta de buscar en extrañas emisoras de radio argumentos para sus fantasías oníricas. Siempre me ha encantado incorporar voces y elementos discordantes en mis temas. Quizá por mi empeño inconsciente de cinematografiar mis composiciones.

Soy un fan de los 4 pistas de cassette y las grabadoras de mano, suelo viajar con algún aparato de estos.

¿Cómo surge editar el disco en la insigne Geometrik Records?

Conozco a Andrés Noarbe desde principios de los 80. Realmente es admirable como se ha mantenido desde aquellos años en el mundo de la música alternativa sin hacer ninguna concesión.

Tu forma de abordar la *kosmische* me resulta fresca y novedosa. Se mezcla amablemente con muchísimos estilos. Lo mismo puedes invocar a los pioneros de la electrónica francesa que



a los mismos de la alemana. En tu último disco *Voces a 45* hay momentos en los que incluso rozas el trance. ¿Qué puedes contarme sobre la gestación del álbum? ¿Partes de ideas preconcebidas o es un trabajo de improvisación?. A día de hoy hay mucho ruidismo que se basa en hacer discos de una sola nota o melodía y con un álbum tuyo parecen salir 400 de otros artistas…

Voces está confeccionado a base de temas elaborados para actuaciones en directo en los últimos dos años. Es un repertorio con un componente visual (vídeo sincronizado) que no está evidentemente presente en el disco pero es asimismo importante. Lo que dices del ruidismo, muchas veces es un recurso fácil, el ruido cubre todo el espectro sonoro y por consiguiente, redundan arreglos y otros recursos. Y eso que yo he hecho de todo desde los 80, ahora casi lo veo como algo anticuado.

Por supuesto que hacer ruido innovador es muy difícil. Procuro no aburrirme con lo que hago y por eso busco nuevas vías, mezclas, ritmos y armonías imposibles...

Continuando lo anterior, te pregunto qué piensas de tanto nuevo artista electrónico en la escena. ¿Qué piensas de la resurrección del *neo giallo* –compositores imitando a artistas italianos–, el *synth pop* Carpenteriano en boga y el ruidismo puro y duro que hay en la península?

Me hace gracia, pues en los 90 era un género desprestigiado y ligado muchas veces a la música disco y a las bandas sonoras de películas porno..., Goblin por ejemplo es un grupo que he escuchado bastante, también me gusta el cine *giallo* y tal. Lo que hizo Carpenter era interesante pero no acabo de entender como hay gente que le imita tanto, ¡como cineasta le veo bastante mejor!

Siguiendo con las soflamas rusas, ¿qué evoca en ti la figura de Gagarin? Una gran cantidad de películas que lo recuerdan, documentales o incluso libros, los héroes rusos tienen una pátina de tragedia bastante marcada…

Si, me impresionó un documental que vi sobre su vida, de ser un héroe a nivel mundial pasó a ser un hombre con muchos problemas, alcohol, etc... una tragedia. De chaval compré un libro gigantesco sobre él en una librería hispano-rusa que existía en Madrid. Enseguida vi

una conexión entre aquellas fotografías tintadas y los sonidos que comenzaba a elaborar en mi cuarto.

Suelo encontrarme con muchos músicos que no escuchan música. No parecen estar al tanto de nada. ¿Es ese tu caso o todavía tienes la pasión melómana que pululaba en tu adolescencia?

Reconozco no estar muy al tanto de lo que se cuece ahora. A veces repaso los catálogos de Rotor y tomo nota de cosas nuevas que me pueden interesar..., escucho siempre música pero normalmente es de otras épocas. Sobre todo a gente muy poco conocida, música para librería, sin ningún afán comercial, dando rienda suelta a su imaginación, recreando paisajes sonoros, documentales científicos o situaciones extrañas.

Nunca he sido fan de la música anglosajona –exceptuando algunos grupos progresivos setenteros– ni de la *new wave* ni nada semejante. Me interesa más la música que se produjo en otros países europeos...Francia, Alemania, Italia, etc.

Bueno Miguel, se me ocurren mil preguntas más pero creo que te dejaría exhausto y las cosas para que vivan tienen que guardar sus secretos. Te agradezco enormemente el esfuerzo y despídete con lo que quieras, proyectos de futuro, una poesía... es tu espacio.

Simplemente agradecer tu trabajo. Pues cada reseña que leo en tu blog es como un libro ameno y evocador. Que la fuerza te acompañe y la salud, compañero.

el muelle records
Urb. Arroyo de la plata, 23
CP:29680 ESTEPONA
MALAGA SPAIN
www.elmuellerecords.com

NACHO DECKARD

www.deprofundiis.bandcamp.com

Nacho is Dj and founder member of De Profundiis, a techno label based on Madrid. As Dj his sessions runs from ambient abstract beats to deep techno.

He’ll be helping us on legal councel.

El background musical de Ignacio Miravet /Nacho Deckard se remonta a la escena grunge de Seatle y al sonido metal industrial de Ministry o NIN. Entró en contacto con la electrónica viviendo de lleno la explosión rave malagueña de los 90, alimentando su melomanía a base de revistas, fanzines, etc… (cuan necesarias fueron DanceDeLux o TRAX para toda esta generación) azuzando su gusto por el sonido Detroit, el ambient o el dub.

Fue en Madrid, donde residió temporalmente, que se situó tras los platos junto a Jose Iterbio con el que además formó Flatline, un combo de producción y maquinaria analógica. Juntos daban rienda suelta en sus live set al techno más pureta. Nacho Deckard, en sus sesiones vinilo en mano, desplegaba un repertorio que se balanceaba con facilidad del minimal techno estadounidense de Stuart Walker, Geoff White o los primeros Minus al sonido europeo de ciudades como Birmingham o Berlín.

En 2015, nuevamente con Iterbio y sumando a Pedro Disla (Derk), crean el sello De Profundiis con el foco en el ambient techno atiborrado de dub. Con tres referencias, editan 12” con material propio –Iterbio y Derk como Uanamani– y artistas foráneos como el húngaro Andras Kiss (Urenga).

Hemos compartido cabina con Nacho en innumerables ocasiones en la intimidad de la #ULTRAPERIFERIA. Dada su formación como abogado y su experiencia asociativa, nos ayudará con las cuestiones legales de Oigovisiones.

Gracias.

PALOMA PEÑARRUBIA

www.lasfloresnolloranmusic.com

Old-friend Paloma writes music for films, scene & commercials.

She's is ½ of Bromo, Las flores no lloran alma mater and part of Transdiciplina crew, a cross-platform exploring video & sound.

She'll curate our first *Noi[she] Edition* selecting a female artist for Oigovisiones.

Paloma Peñarrubia se caracteriza por su versatilidad y eclecticismo. De formación clásica y técnica, unida desde sus comienzos a la investigación tecnológica y la composición digital, en una constante busqueda de depuración de un sonido. Compositora en diferentes proyectos escénicos, cabe destacar *La Grieta, entre animales salvajes* de Remiendo Teatro, nominada en 2016 a mejor Música Original en los premios ARESAN o *CRUDO* de Ximena Carnevale, ganadores de Málaga Crea 2014.

Como compositora para medios audiovisuales tienen especial relevancia la banda sonora del largometraje *Seis y medio* de Julio Fraga, nominada a mejor Música Original en los premios ASECAN 2016 y con la que rozó la nominación en los premios GOYA; y el largometraje *Bajo la piel de lobo* de Samu Fuentes (2018), por la que fue nominada en: los premios ASECAN 2019, los Premios de la Crítica Industria del Cine y felizmente premiada con la Biznaga de Plata Mujeres en Escena en el 22º Festival de Cine de Málaga.

Además es impulsora del proyecto documental multimedia *MAPA-Music, anthropology & landscapes*; forma parte de Transdisciplina AV, colectivo malagueño que ha organizado eventos de experimentación sonora, performática y visual para promover arte, docencia y nuevas tecnologías.

Paloma es alma matter de Las flores no lloran y mitad de BROMO junto a Azael Ferrer, ambas formaciones han publicado sus discos con Oigovisiones Label (escuchen la electrónica pop de *Armónicos Luz·Criaturas Polvo* de 2015 o el IDM experimental de *Traces of erosion*, 2017). Por su especial unión con nosotros desde la #ULTRAPERIFERIA y su talento, nuestra invitación a realizar la curaduría de *Noi[she] Edition* eligiendo una artista para OV Label que tiene previsto vea la luz este 2020.

Gracias.

FRANCO FALISTOCO

www.elruidoeselmensaje.com

Productor de radio, sonidista, comunicador, productor y curador de sonidos. Dirige el espacio *El RUIDO es el Mensaje*, dedicado a la experimentación sonora, el radioarte y el arte sonoro.

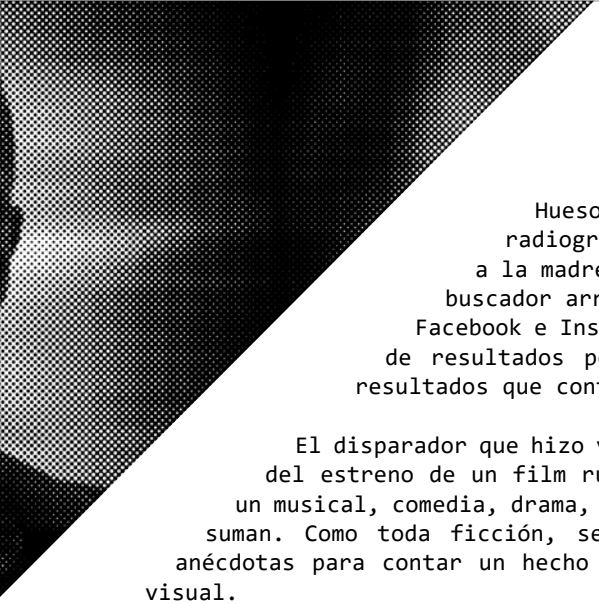
El RUIDO de los huesos

Paseando por las redes sociales, pinché en un artículo que me llamó la atención, más que nada fue el impacto visual. Quizás su nombre, el hashtag que acompañaba la publicación, las fotografías... Fiel a la máxima de Harum Farocki en su *Desconfiar de las Imágenes*, traté de comprender qué había llamado mi atención. *[imagen 1]*

#MúsicaClandestina «LOS DISCOS DE HUESOS»

El posteo estaba en el *timeline* que ofrece la «red social», en un reposteo de un usuario. El enlace llevaba a otro enlace y a otro que a su vez llevaba a *links* a páginas de la red que, además, citaban la fuente de donde habían replicado el posteo completo. Muchas réplicas de lo mismo. Ya casi en el que sería el post original, busco saber más acerca de la «noticia». Copio un fragmento del texto y lo busco en el buscador Google.

En los resultados algo continúa llamando mi atención, la noticia estaba muy poco elaborada, era demasiado escueta y la anécdota demasiado floja de papeles. Los Discos de



:Collaborator_**FRANCO FALISTOCO**

Huesos como cuenta la noticia, eran discos hechos en radiografías después de que las tropas rusas regresaran a la madre patria, terminada la Segunda Guerra Mundial. El buscador arroja varios resultados, muchos de redes sociales, Facebook e Instagram en los primeros quinientos lugares, un par de resultados perdidos de Blogger y uno a Taringa!. Pero los resultados que contenían la información que buscaba eran los mismos.

El disparador que hizo viral estos posts son del año 2008 y va de la mano del estreno de un film ruso llamado *Hipsters* (Valeriy Todorovskiy, 2008) un musical, comedia, drama, etc... Demasiadas etiquetas que poco dicen y nada suman. Como toda ficción, se inspira en un acto concreto que se nutre de anécdotas para contar un hecho que se transforma en el núcleo de la narrativa visual.

Pero yo estaba hablando de huesos, de música y de redes sociales. La historia cuenta que cuando los soldados rusos regresaron, volvieron impregnados con sonidos que no estaban instalados en la escucha cotidiana. La música negra o la menos negra (blues, jazz, rock) y otras similares que el estado soviético tenía en la lista de censura, y que de esta manera ingresaban al país de la mano del victorioso ejército rojo.

Inagurada la Guerra Fría, Nikita Kruschev, asumiendo el control de la Unión a la sucesión de Stalin en 1953 junto con sus asesores, profundizan este rechazo a la cultura occidental, donde la música era solo una parte; sumado a la falta de materia prima, estas necesidades desarrollan soluciones acordes. Las cíclicas crisis de petróleo pronunciaban escasez de materiales. Entre ellos la materia prima para fabricar discos vinilos.

Pero a un joven ingeniero de audio se le ocurrió, al toparse con una enorme cantidad de radiografías esperando ser destruidas, una idea brillante: que podía replicar los sonidos censurados en otro medio. Ruslan Bogoslowski fue quien tuvo esta idea, tenía tan sólo 19 años. Creó un dispositivo para hacer réplicas del vinilo a una radiografía. Sound Letters era un estudio de grabación que estaba en Leningrado. Pertenecía a Stanislav Filon y tenía un aparato alemán Telefunken capaz de aplicar bandas sonoras a materiales blandos. Filon conocía a Ruslan y le permitió hacer unos planos de su máquina, y el muchacho logró fabricarse una similar. Los discos de Ruslan sonaban mejor y se quedó con el negocio, obviamente clandestino.

La historia sigue, es más larga, abunda en detalles, pero si siguen la pista de algunos enlaces en la web, podrán juntar o armarse una hermosa historia sobre un pasado que ahora nos parece de ciencia ficción pero que tiene la edad de nuestros abuelos.

¿Qué tiene de interesante ésta vieja noticia de la década pasada de un lugar lejano y frío como la antigua Unión Soviética?

Lo que prima son las formas de escuchar estos viejos materiales. La experiencia del inmenso trabajo artesanal aplicado al sonido, no solo cautivan los sonidos nuevos, en este caso la música occidental, sino que prima además el ingenio de poder, no solo democratizarlos haciendo copias, también obteniendo compensación económica por ello. En cierta forma, estos modos de réplica en un material como en este caso el sonoro pertenecientes al dominio popular, es donde descansan las bases de las redes p2p como Napster, eMule, SoulSeek, Torrent o de lugares como The Pirate Bay, en mayor o menor medida.

Vuelta a las formas de escucha.

Si buscamos en la web podemos encontrar varias grabaciones de estos discos reproduciéndose. No son lo que llamaríamos material *HD* o *Hi-Fi*, son reproducciones que nos cuentan una inmensa historia de un bloque político hegemónico en un lugar determinado, la vieja URSS.

¿Cómo sonaban allí los discos? ¿Cómo ocurría el acto de la Escucha en un contexto semejante? Si vemos los entornos de estas reproducciones y escuchamos las grabaciones, acostumbrados a las púas Stanton, por usar una marca, en alguna bandeja tocadiscos Pioneer, Technics o Audio-Technica, por supuesto, estos discos sonarán horribles, llenos de fritura, de ruido incontrolable a riesgo de romper las “sagradas” púas.

Quizás nuestra apreciación hacia los vinilos no sea del todo acertada. Estamos en tiempos donde se venera más el objeto que al sujeto, refiriéndonos en este caso al arte o artista como sujeto. Ahorramos para comprar una edición de lujo de un artista para dejarla acomodada en un estante y pasamos a escuchar el mismo material desde nuestro teléfono, con una cuenta de servicio de *streaming*, en modo free, optamos por la peor calidad posible para escuchar lo que fue a parar al estante y nos costó un salario. Postergamos el respeto por el sujeto para acomodar un objeto, para mostrar en una vitrina de algún aparador.
En la década de los cincuenta, los discos sonaban casi todos por igual. Lo mismo ocurría

[imagen 1]

con las cintas, siempre, lo que cambia es el contexto, el entorno, la coyuntura. El sentido que le damos a la escucha la situamos en lo que ocurre a nuestro alrededor.

Claro está que saborear un disco de Ruslan en esta posmodernidad tardía de la posverdad no tiene la misma emoción que en su época. Lo mismo ocurría con los discos que editaban los sindicatos, agrupaciones políticas o movimientos de masas, en sus sencillos con sus marchas identificatorias. Como ejemplo bastan los periodos oscuros que cada nación haya sufrido en la negra noche de las dictaduras, sean las que sean, a lo largo del siglo XX. Muchos de estos discos, se escuchaban pasada la medianoche, con luces muy tenues y a bajo volumen. ¿Necesitamos recordar por qué?

Todo que lo que no guste escuchar, hace RUIDO. En el ruido se esconde el saber de los que no tienen voz, a modo de panfleto, el acto de escucha es un acto simbólico ante una hegemonía armónica, melodiosamente modelada, rítmicamente delineada. Escuchar el ruido de los discos de Ruslan sería, además de un acto de rebeldía, un hecho completamente artístico, performático, totalmente desafiante y subversivo. Por supuesto, hacerlo a sabiendas que vendrán personas a buscarte y luego no se sabrá nada de tu paradero. Algo que nos parece en la actualidad prácticamente inaudito, ocurre siempre que se dice algo que no se debe decir, algo que hará “ruido” en los oídos inadecuados.

Sostener la identidad política como acto cultural, como identidad, el ruido pasea entre nosotros desde que nos constituimos como maquinas parlantes, razonantes, íntegramente emocionales. Si el ruido visceral de las maquinas termina sintetizando *El arte de los ruidos* del Futurismo, provocando la revolución silenciosa pregonada por Cage, la música concreta, el movimiento *noise* desde los setenta, el punk, *postpunk*, la electrónica y cuantas más etiquetas se te puedan ocurrir alrededor de ésta palabra mágica, RUIDO, es que innatamente hay algo más por decir, escuchar y sentir.

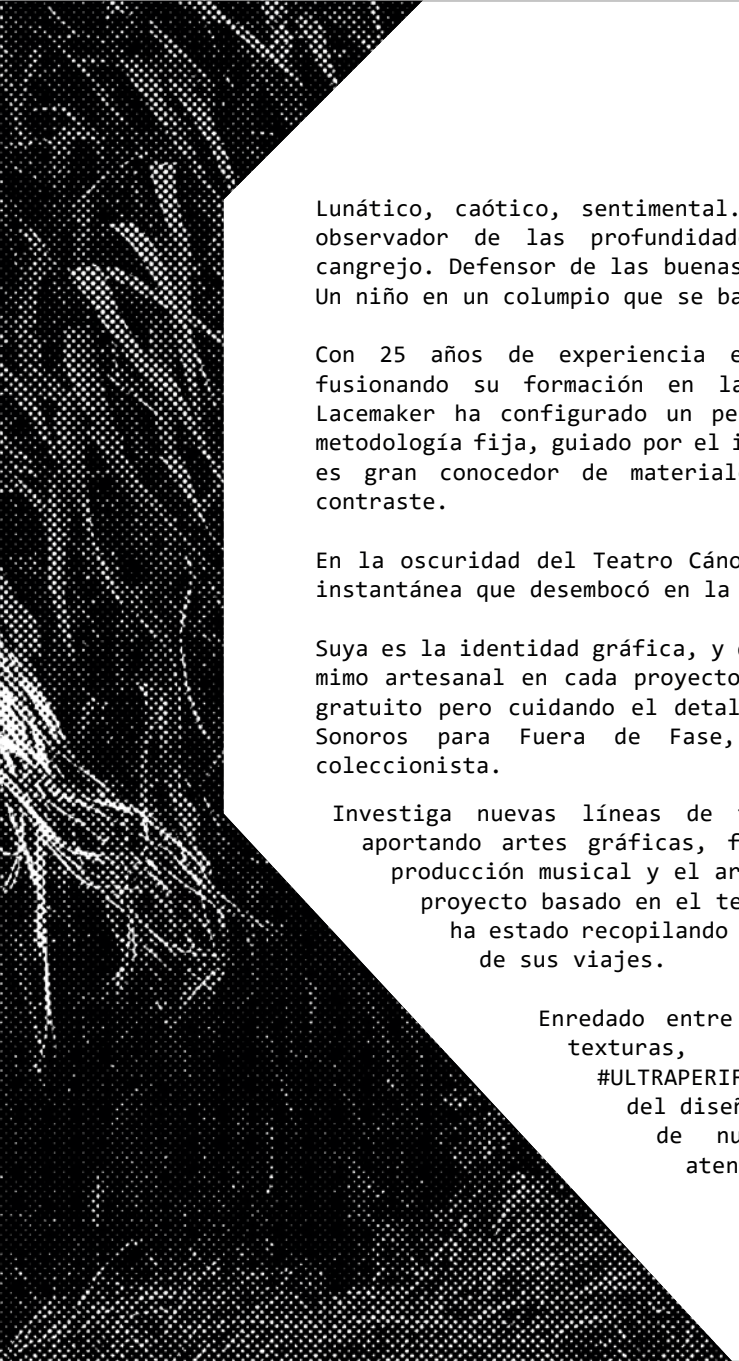
Un joven ingeniero de audio en la antigua Unión Soviética nos regala el acto de la escucha como un acto subversivo, como un acto democratizador, como un acto cultural, como un acto histórico encerrado en radiografías.

THE LACEMAKER

instagram.com/thelacemaker.on

The Lacemaker works with Oigovisiones as creative & graphic designer since 2012.

His blending of raw material seeks the joy of textures. He'll manage the design of Moedular Fanzine and a special art edition.



Lunático, caótico, sentimental. Consumidor de nuevas experiencias y observador de las profundidades. Geométrico, abstracto, pájaro y cangrejo. Defensor de las buenas maneras, caminante de lo desconocido. Un niño en un columpio que se balancea hasta ponerse del revés.

Con 25 años de experiencia en agencias de diseño y publicidad, fusionando su formación en las artes plásticas y escénicas, The Lacemaker ha configurado un perfil atípico y más que personal. Sin metodología fija, guiado por el instinto, el caos y el impulso creativo, es gran conocedor de materiales y apasionado de la textura y el contraste.

En la oscuridad del Teatro Cánovas conoció a kitty soul, una amistad instantánea que desembocó en la creación de Oigovisiones.

Suya es la identidad gráfica, y de gran parte del material editado; con mimo artesanal en cada proyecto, lo dota de personalidad evitando lo gratuito pero cuidando el detalle. Destaca el acabado de los Objetos Sonoros para Fuera de Fase, piezas diseñadas para seducir al coleccionista.

Investiga nuevas líneas de trabajo, personales y colaborativas, aportando artes gráficas, fotografía, vídeo e incursiones en la producción musical y el arte sonoro. En este sentido, prepara un proyecto basado en el territorio, con grabaciones de campo que ha estado recopilando en los espacios que habita y a lo largo de sus viajes.

Enredado entre ideas, sueños, armonías y melodías, texturas, bocetos y colores, desde la #ULTRAPERIFERIA, es el encargado esta temporada del diseño y maquetación del Fanzine Moedular y de nuestra primera *Art Edition*, estén atentos.

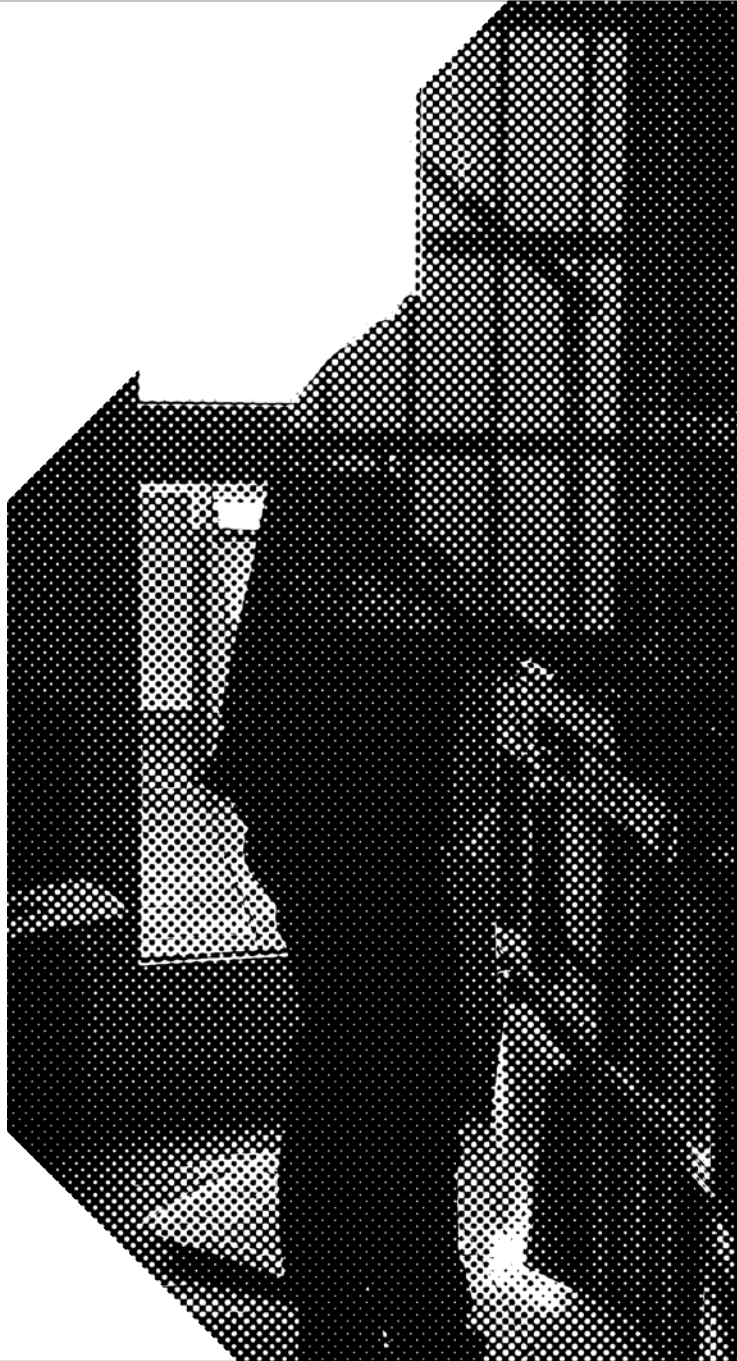
Gracias.

KITTY SOUL

www.oigovisioneslabel.com/portfolio/kitty-soul

kitty soul is OV Label Head Manager, Dj since mid 90’s and ocassional producer.

He’s part of Ximena Carnevale Co. too. He´s designed all planned actions & will coordinate them with Moedular Members.



kitty soul es dj, ingeniero de sonido y productor ocasional. Sus raíces musicales se encuentran en el *noise-rock* estadounidense y el *shoegaze* inglés de los primeros 90, además del torbellino electrónico de géneros que se produjo a mitad de la misma década. Tras los platos, enfocado en sus inicios en el baile horizontal del *trip hop*, el *turntablism* o el *downbeat* de alma negra; la velocidad del *jungle* y el *breakbeat* distrajeron su mirada hacia la pista y el 4x4 de productores como Larry Heard, Juan Atkins o Richie Hawtin.

Paralelamente la infecta amalgama del *post-rock* inoculaba sonidos más experimentales. Traducidos estos años más tarde bajo el prisma libre de John Cage y con los Technics como principal herramienta compositiva, sus sesiones adquieren un tono más conceptual dirigidas a la escucha y las imágenes que esta evoca. *Cierra los ojos, escucha y mírate por dentro*.

Como ingeniero de sonido encontró en la oscuridad del Teatro Cánovas la riqueza de las artes escénicas. Durante más de 15 años ha sonorizado bandas, colaborado y producido música puntualmente para compañías de danza, teatro y circo como Ximena Carnevale –*Ella, Demasiado Oscuro* o *Mise en Abyme*–, Cristina Quijera o el bailaor Sergio Aranda.

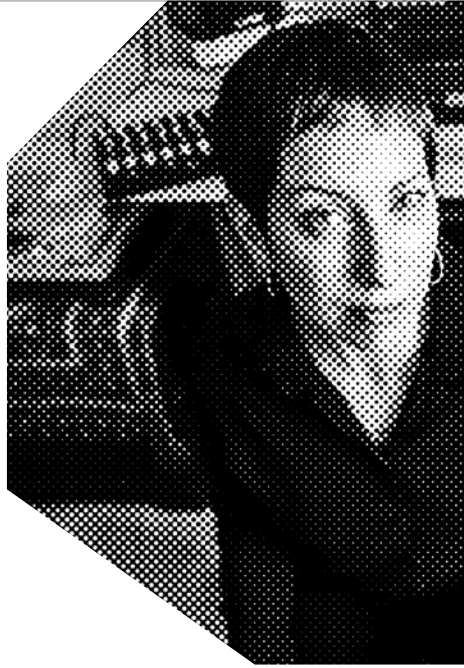
Sus piezas han acompañado instalaciones audiovisuales de artistas como Azael Ferrer –*Wrapping illusions, Kaleidescape*– o Juan Carlos Tamajón con composiciones específicas para *Decide* o *Shift*.

En 2012 creó Oigovisiones Label junto a The Lacemaker y Paloma Peñarrubia. Experiencias como el DVD-Fanzine *La Diáspora* o conceptos editoriales como los del artista ELEH con el sello Important Records siguen alimentando su fascinación por el cómo. De ahí, de la búsqueda, surgen todas estas acciones planeadas desde la #ULTRAPERIFERIA junto a generosos colaboradores para la temporada 19/20.

Muchas gracias Moedular Members.

SOL REZZA

www.solrezza.com



Compositora, ingeniera de audio y productora radiofónica; especialista en diseño de sonido y composición en el ámbito de la música experimental y el arte radiofónico para diversos medios de comunicación, teatro, festivales e instalaciones.

Trabajo en el diseño de sonido y música experimental. Es extraño cómo reaccionan las personas cuando digo que hago música experimental. La palabra *experimental* es incómoda en las conversaciones. Se lo juro. Podría decir que hago música, pero cuando lo digo siempre me preguntan: pero vos, ¿qué tipo de música haces? Y nuevamente, problemas.

Hay algo que sé muy bien y es que experimento con sonidos. Y lo que hago es experimentar con la forma en cómo percibimos el tiempo y el espacio a través de nuestros sentidos tomando como punto de partida, los sonidos. El sonido juega un rol fundamental en la forma en la que percibimos el mundo que nos rodea.

¿Cómo perciben el espacio donde se encuentran leyendo este artículo? ¿rectangular? o ¿circular? Suelo realizar este ejercicio en mis workshops y siempre ocurre lo mismo: la mitad dice que es un rectángulo y la otra mitad, un círculo. Una mitad prioriza el sentido de la vista y la otra, el sentido del oído. Algo tan simple y cotidiano lo experimentamos de maneras completamente diferentes.

:Collaborator_**SOL REZZA**

Hace poco regresé de México, donde viví por catorce años. Siempre me gustó viajar y después de dos años de recorrer latinoamérica con una radio itinerante decidí establecerme allí. La cultura prehispánica mexicana me atrapó por completo. Su forma de comprender el tiempo y el espacio, es completamente diferente a la nuestra. La cultura *Náhuatl*, tiene diversas formas de contar el tiempo.

Ellos no se rigen por un sólo calendario. Muchas de estas formas, estaban representadas por un dios: *Meztli* Diosa de la Luna, *Huitzilopochtli* Dios del Sol, *Tlaloc* Dios del Agua,... Pero después de conversar con muchos relacionados con esta cultura, comprendí que los dioses en realidad no son lo importante. No adoran al dios, este es sólo una de las representaciones del tiempo.

El tiempo es a lo que realmente rinden culto. Y me dijeron algo que me quedó grabado a fuego: los *Náhuatl* veían al ser humano como un ser que pasa a través del tiempo. No es el tiempo el que nos pasa a nosotros, sino que nosotros somos los que pasamos a través del tiempo. Y nuestra herramienta fundamental es justamente contar ese transcurrir, ese caminar, ese viaje. De ahí la idea de *storytelling*, de los seres humanos como contadores de historias. Así fue como comencé a buscar formas diversas de experimentar de otra manera, esas percepciones temporales.

Solemos asociar al México antiguo a las plantas alucinógenas como el peyote, hongos, el *toloache*. Plantas que forman parte de importantes rituales de la cosmogonía prehispánica. Sin embargo, poco se habla de una forma de viaje sensorial que no está asociada a la ingesta de ninguna sustancia y que hasta hoy, es una práctica cotidiana.

EL TEMAZCAL

El temazcal es una experiencia sensorial muy particular. Es un baño de vapor que dura aproximadamente tres horas. La primera vez que asistí a un temazcal fue en 2017. Hasta ese momento, mis amigos en México me invitaban, pero no era algo que llamase mi atención. Casi siempre que hablaban de él, contaban experiencias incomodas. Estar encerrados en un

lugar con otras veinticinco personas, que se habían descompuesto por el calor, que llegaban a la casa cansados y que sólo podían dormir. Experiencias para nada alentadoras; pero yo sabía que la experiencia en algún punto tenía que ser interesante porque ellos asisten todas las semanas.

Así fue, me decidí y asistí. Pamela, mi amiga me dijo que nos veíamos la tarde siguiente en lo de Lázaro. Sí, aunque ustedes no lo crean, Lázaro es el nombre del guía del temazcal. El sincretismo es muy particular en México. Podríamos discutir mucho acerca de quién conquistó a quien. Al otro día, a las 5 de la tarde me presenté en lo de Lázaro. En el patio estábamos unas veinte personas en traje de baño junto a una especie de iglú de barro.

Para que se den una idea, el temazcal, tiene la forma de un iglú de unos 5 metros de ancho por 80cm de alto aproximadamente, con un círculo en el centro, donde se colocan piedras volcánicas incandescentes y al rojo vivo. Fuimos entrando uno a uno, arrodillados, a esta especie de iglú. Nos sentamos en ronda y Lázaro comenzó a entrar las piedras, a las que llaman “abuelitas de la tierra”.

Con cada entrada de una piedra se saluda a *Ometeotl*, el Dios de la Creación. En esta primera etapa entraron cinco piedras grandes que Lázaro comenzó a atizar con un puñado de hierbas aromáticas y agua. Esto, hizo subir el vapor y se comenzara a sentir el calor. Son cuatro puertas, cuatro instancias de 45 minutos de duración. Entre puerta y puerta las personas puede salir a tomar aire y regresar. O simplemente salir si el calor se vuelve muy intenso.

En realidad, no es una puerta como tal sino una manta muy pesada que no deja entrar ni un rayo de luz, ni aire, nada... Luego que entraron las primeras cinco piedras, Lázaro cerró la puerta. Fue entonces cuando la oscuridad nos tomó por completo. Aunque se podían ver las incandescentes piedras ante nosotros, estas no iluminaban el espacio. La oscuridad era total y al desaparecer toda referencia visual, la sensación era de estar flotando. Podía escuchar las respiraciones de los demás y sus movimientos. Pero se sentía como si ellos estuviesen flotando en el espacio, la sensación era que no existía ni arriba ni abajo. De un espacio muy pequeño pasamos a un espacio infinito en tan sólo segundos.

A medida que el calor fue poniéndose más intenso, algunos comenzaron a cantar de forma rítmica acompañados de sonajas, por momentos eso apaciguaba la intensa sensación de sopor.

Todos comenzamos a respirar rítmicamente al unísono. Estos cantos justamente nos ayudaban a encontrar un ritmo en la respiración.

En ese momento, recordé una investigación que hice años antes, relacionada con la experiencia de estar dentro del útero y lo que ocurre con el sonido. Está comprobado que, al quinto mes de gestación, cuando nuestro oído se encuentra desarrollado, comenzamos a escuchar cuatro grandes sonidos que van a ser claves para comprender nuestra forma de relacionarnos con el ritmo. El sonido rítmico de dos corazones. El sonido rítmico de dos respiraciones. Los sonidos de nuestra madre y nuestro. Estos cuatro grandes sonidos, en ese espacio reducido, serán los primeros ritmos que interprete nuestro cerebro al quinto mes y es cuando realizan las primeras sinapsis neuronales. Este primer ritmo no sólo afecta nuestro sentido auditivo, también, al estar sumergidos en esa bolsa de agua, las vibraciones golpean nuestro cuerpo.

Fue que mi cerebro, de alguna manera conectó esa información con lo que me estaba pasando en ese momento. Sumergida en plena oscuridad, cerré mis ojos, ¡¡¡comencé a sentir el sonido de mi corazón, las respiraciones de quienes me rodeaban!!!

El calor seguía subiendo. Las voces, comenzaron a serenarse. En la tercera puerta sólo quedó el sonido de las respiraciones en el aire caliente. Era tanto el calor, que el aire que entraba en mi cuerpo, ardía. Entré en una especie de sueño. Veinte personas estábamos allí experimentando lo mismo, cada una de manera diferente, había adultos, jóvenes y una niña de 7 años que asistía cada semana. Todos estábamos compartiendo una especie de viaje sensorial en plena oscuridad.

La oscuridad juega de manera extraña con nuestro sentido de la audición. El oído tiene la capacidad de crear volumen en el vacío. El oído traza un espacio en el interior de la mente. Todos alguna vez, experimentamos esa sensación. Cerrar los ojos y transportarnos de espacio sin tener que movernos físicamente. Es una habilidad infinita de expansión de nuestra conciencia.

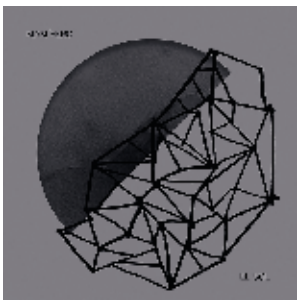
Llegando al final de la cuarta puerta, Lázaro hizo entrar un té caliente de hierbas. Me di cuenta que la experiencia del temazcal había movido todos mis sentidos. El olor a las hierbas, el sudor, mis oídos tapados por el calor, sentir mi piel desprenderse con sólo

tocarla, la boca seca, el sabor amargo del té, mis ojos experimentando la oscuridad de una forma completamente diferente.Salimos en silencio y fuimos directamente a tirarnos un balde de agua helada para despertar nuestro cuerpo, la sensación era la de estar adormecidos, pero a la vez, despiertos. A partir de ese día repetí la experiencia entre dos a tres veces por mes.

Hace años comprendí lo importante de realizar experiencias colectivas. Entendí que esa experimentación que busco hacer con sonidos es una invitación a interpretar eso que llamamos realidad, de otras formas. Experimentar con sonidos no es más que cerrar los ojos, hacerse consciente de la respiración, dejarse llevar por el ritmo, para habitar otros posibles espacios creados por cada una de las conciencias de quienes escuchan.

Experimentar con sonidos es jugar con el oído, buscando crear *storytelling*, historias, viajes colectivos que cuenten cómo es que traspasamos y experimentamos eso que llamamos Tiempo.

TESLARADIO · *Noisescapes*
Edition: 50 copies
June 2020
OV7|CDr+Booklet/Digital



MAMÍFERO · *El sol*
Edition: 60 copies
January 2020
OV6|CDr/Digital

BROMO
No Signal
Edition: 150 copies
Digital July 2020
OV8|Vinyl Autumm 2020

FRCH
VcTR Ep
Edition: 50 copies
September 2020
OV9|CDr/Digital

www.oigovisioneslabel.bandcamp.com

:Members_MOEDULAR

OV MEMBERSHIP

2 REFERENCIAS GRATIS DE OV DE TU ELECCIÓN*

COPY-ON-DEMAND DE REFERENCIAS SOLD-OUT SOLO PARA SOCIOS**

AVANCE EN EXCLUSIVA DE INFO/ESCUCHA 2 SEMANAS ANTES DE LA PUBLICACIÓN

15% DESCUENTO EN REFERENCIAS Y MERCHAND***

CLOSE/STARE COMPILATION SELECTOR

CLOSE/STARE COMPILATION CD GRATIS*

MEMBER CARD DE TU ELECCIÓN (3 MODELOS)

CUPONES CON CÓDIGO EXCLUSIVO PARA TUS COMPRAS

MOEDULAR FANZINE IMPRESO DIRECTO A TU BUZÓN

REPORTE ANUAL DE TODAS NUESTRAS ACCIONES

**Envío no incluido*
***De OV·6 en adelante*
****No aplicable junto a otros cupones*

€36 · Suscripción 1 año ·

Entra en www.oigovisioneslabel.com/socios

· **Pepo Galán, Shinji Wakasa y Warmth** (Agus Mena) prepararán disco colaboración para **Archives**, sello que dirige Mena. Puro minimalismo y ambient concentrado entre Málaga, Valencia y Japón.

· **Transdisciplina** planea compartir parte del archivo sonoro acumulado en sus 18 ediciones. Búscalos en su Bandcamp.

· Doblete de **A.L. Guillén** en 2020, ***The ARP2000 Tapes*** (2Cd) en República Ibérica Ruidista y nos vapulea de nuevo con ***Reich IV***, ¿última loncha ungida de Gruppo Ungido? Sería una lástima.

· ***Project 300*** es el particular reto de **Carmen Morales** (Dodecarmenismo/Durovino). Cápsulas de experimentación con piano preparado, ferretaje variado, electrónica e invitados ocasionales, en su YouTube.

· ***Split oscuro e intenso*** de **Susan Drone** y **Pia Achternkamp**, en el tape label burgalés **Cristal Mine.**

· Ya podemos confirmar que **Bromo** editarán ***No Signal*** con Oigovisiones, en Julio en todas las plataformas de streaming y, atención! en vinilo para Septiembre.

· **Paloma Peñarrubia** a compuesto la BSO de ***Sangre***, último largo de Juan Schnitman.

· **El Muelle Records** reúne en la compilación ***Slow Sketch Vol.1*** cuarenta artistas en torno a la calidez ambient para tiempos fríos (Name your price en Bandcamp). De paso escuchen ***Iyob 10,8*** de **Alberto Lucendo**, su última referencia en formato cassette.

· **Lüüü**+Confinamiento=Flow.
Brutal producción de mashups de Juanlu Barlow en estos meses. En su YouTube estrujando el espejo.

· Comisionado por el Festival Tsonami de Chile, **Sol Rezza** publicó ***Pool*** a principios de 2020. Un trabajo de electrónica experimental basado en loops y en técnicas de edición y manipulación de genias como Delia Derbyshire.

· **D.Darko** ya trabaja en bocetos para el *art work* de la primera ***CLOSE/STARE Compilation*** de Oigovisiones. A finales de Junio anunciaremos el plazo de la ***open-call*** para recibir piezas sonoras. Tema: **Acto de Fe.**

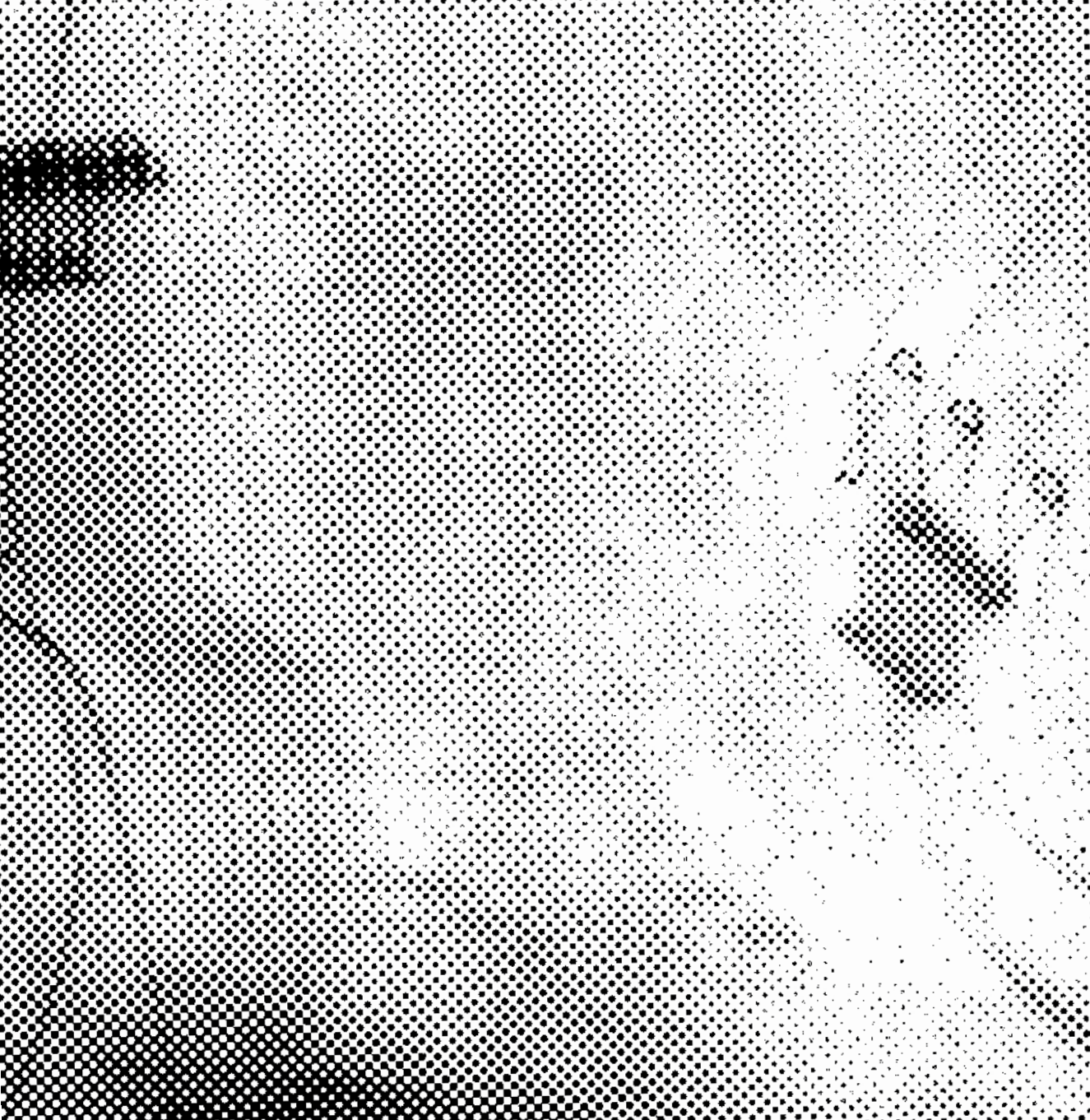
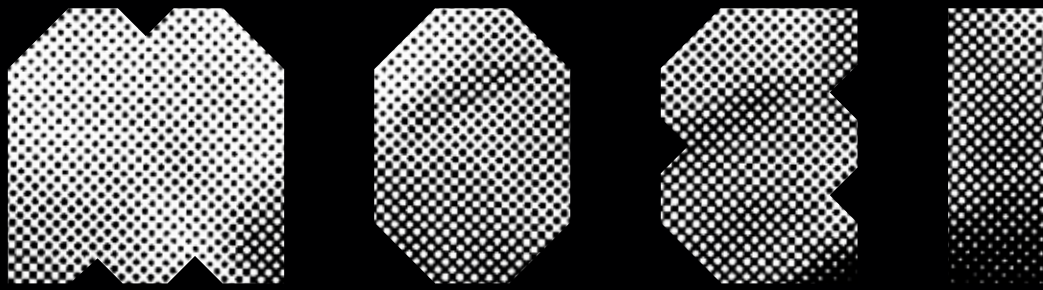
· **The Lacemaker** ha diseñado una *art-edition* limitada muy especial en la que fusiona retazos de naturaleza, físicos y sonoros, con alma de luciérnaga. Verán la luz en la luna llena de Septiembre.

· Concepto y edición: Oigovisiones Label.

· Fotografías y textos originales: Socios y colaboradores.

· Coordinador / Revisión de textos: Kitty Soul.

· Diseño, maquetación y edición de imágenes: The Lacemaker.



Moedular
Fanzine Nº0